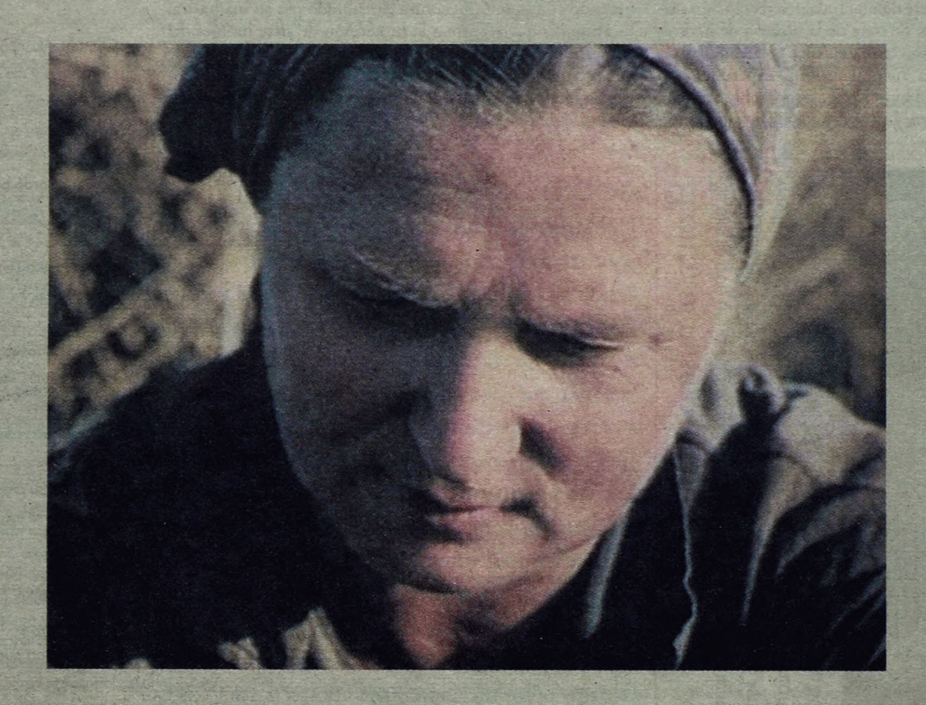
29 DE SETIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 320

RADAR

DIEGO ARMUS: LA ENFERMEDAD Y AMÉRICA LATINA
RES O CÓMO CAMBIA LA GENTE EN LAS FOTOS
CIRO FOGLIATTA VUELVE A LA ARGENTINA
MERCANO EL MARCIANO ATERRIZA EN LOS CINES



LA CARA DE LA REALIDAD

El documental invade Buenos Aires: en los próximos días se podrán ver trabajos de Raymond Depardon, Alexander Sokurov y Johan van der Keuken, los tres documentalistas más importantes de los últimos tiempos

VALEDECIR





LOS SIETE ENANOS DEL APOCALIPSIS

La noticia acaba de originar todo un terremoto en la industria cinematográfica mundial: según *Variety* (la revista especializada en negocios del espectáculo), el productor (y auténtico visionario) Andrew Gunn está ultimando los detalles de una producción que promete desatar toda una revolución cultural en los próximos años. Se trata de la historia de *Blancanieves y los Siete Enanos* convertida en una película de artes marciales. El director sería Yuen Woo-Ping, experimentado realizador y coreógrafo de Hong Kong, responsable también de las coreografías de *Matrix* y *El tigre y el dragón* (y de la aún inédita cuarta película de Tarantino), y la fábula se trasladaría a la China de fines del siglo XIX. Todo comienza cuando la protagonista regresa a su pueblo tras veinte años de ausencia para asistir al funeral de su padre, sólo para descubrir un malvado complot en su contra elucubrado por su madrastra. Es entonces que recurre a la protección de siete monjes del Templo Shaolin, quienes por alguna razón se convencen de que la chica lleva en sus manos el destino del mundo. El proyecto que llevará el sello de Disney por ahora tiene el increíble título de *Blancanieves y los Siete Shaolin*.



El otro, el mismo

Es cierto que en la radio no se pone la cara, pero la publicidad de Radio América echa por la borda esta coartada y despierta todas las suspicacias: ¿Charly Fernández, el hombre a cargo de "Claro y sencillo" a las seis dela mañana, se duerme una siestita a media mañana y al mediodía vuelve a la radio bajo el alias de Claudio Chiaruttini? ¿Será que no le alcanza con un solo sueldo desde que le sacaron del aire el programa que hacía en el 13 bajo el pseudónimo Jorge Bucay? ¿De ser así, el programa de las 12 no debería llamarse "La barba de la city"?

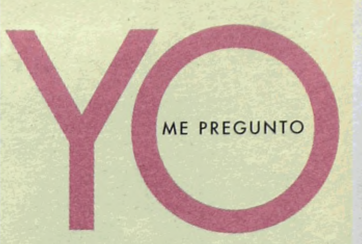
Sobre bebés y cosas con hilitos

Debido a los resultados arrojados por un estudio reciente realizado entre más de quinientos adolescentes en Munich, los ministros de Salud y Educación de Alemania llevan un tiempo chocándose mutuamente las cabezas y preguntándose una y otra vez ¿por qué, por qué, por qué? Según este sondeo, a cargo del Instituto para la Investigación sobre la Juventud, no menos de un 20 por ciento de los adolescentes germanos cree que el tampón cumple una función anticonceptiva. Además, un 8 por ciento no sabe cómo se toma la píldora (muchos creen que se toma una vez al mes; otros, que se ingiere justo antes de cada relación sexual). Los investigadores suponen que el problema radica en la falta de confianza y comunicación entre adolescentes y los expertos en salud reproductiva que trabajan para el sistema educativo alemán. Será eso, o bien que durante las clases de educación sexual los chicos creen que los tampones son para los oídos.



El sexo en capilla

Se llama Evange-lingerie (algo así como "Evange-lencería") y es el último grito de los puritanos en materia de ropa interior: "Bombachas adultas con mensaje cristiano". Aunque la verdad es que el sitio web que promociona sus productos no parece tomarse su prédica de abstinencia sexual muy en serio, nada queda sin explicar en su texto publicitario: "Desde que las plegarias fueron eliminadas de las escuelas públicas norteamericanas en 1972, nuestra nación se ha estado yendo directamente al infierno. Pero ahora cualquiera puede revertir este descenso invirtiendo en el más cristiano de los portaligas. ¡Chicas: imagínense cómo van a reaccionar todas las otras chicas en el vestuario cuando salgan desnudas de las duchas calientes y vean a sus testigos de Cristo, cubriendo modestamente sus partes privadas! Cuando una se encuentra en situaciones comprometidas, a veces no encuentra la fuerza de voluntad para simplemente decir NO. Cuando el espíritu está dispuesto, pero la carne es débil, deja que estas bombachas 100 por ciento de algodón hablen por vos: *What would Jesus do?* (*¿Qué es lo que haría Jesús?*)". Satisfacción garantizada, promete la evange-lingerie finalmente: estas palabras pondrán freno a las intenciones de cualquier muchacho ardoroso en, digamos, un santiamén.



¿Por qué le dicen "Baby" a Etchecopar?

Para no decirle Boby.
Lorenzo Llamas, de Madariaga

Por aquel bar de los '70 ("Babi-eka") en Ramos, donde paraban todos los "fachos" con los "Falcon verdes".
El Tano, hoy de Ciudadela (ayer, de la perla del Oeste)

Cuando escucho "Baby" me acuerdo de Candelmo y me pongo cachondo. ¿Etchecopar es igual?
Elvan Vino

Porque "gordo bolú" ya le dicen a otro.
Nano, de Abasto Republic

¿Por qué le dicen Etchecopar?
Nano López Furst, de JAzbasto

Porque estadísticamente el 99 por ciento de las cosas más estúpidas llevan los nombres más ridículos.
El estadístico afiebrado

Porque en su pasado, cuando no tenía un mango partido al medio, laburó de "Baby" sitter.
El Chobi

Ustedes saben que al señor Etchecopar le dicen Baby y no "beibi", y la razón es la extraña habilidad que tiene este buen señor para lograr ese líquido salivoso que le cae de los labios aun con la boca cerrada.
El oso telesca, de Basavilbabaso

Porque siempre le sale el enano fascista.
Alfredo Julio de La Faldanic

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué las suspicacias se despiertan?


¿Gino Calabró?


¿Juan Carlos Bogani?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

3

NO EN NUESTRO NOMBRE

PRESIDENT BUSH has declared: "you're either with us or against us." Here is our answer:

NOT IN OUR NAME

LET IT NOT BE SAID that people in the United States did nothing when their government declared a war without limit and instituted stark new measures of repression.

LET US NOT ALLOW the watching world today to despair of our silence and our failure to act. Instead, let the world hear our pledge: we will resist the machinery of war and repression and rally others to do everything possible to stop it.

WWW.NION.US

POR DANIEL LINK

Con la firma de más de cuatro mil intelectuales y artistas de los Estados Unidos, el pasado 19 de septiembre fue publicada una solicitada en el *New York Times* cuyo título, "Not in Our Name", es un llamado a la resistencia contra la guerra.

Susan Sarandon, Kurt Vonnegut, Robert Altman, Gore Vidal, Marisa Tomei, Jane Fonda, Oliver Stone, Laurie Anderson, Noam Chomsky, Edward Said y Brian Eno son sólo algunos de los nombres del movimiento que se dio a publicidad por primera vez el pasado 6 de junio y que planea, para los próximos 6 y 7 de octubre, marchas y concentraciones en las principales ciudades norteamericanas. La lista completa de adherentes puede consultarse completa en Internet en el sitio **www.nion.us**, donde además se reciben adhesiones.

El texto es un llamamiento a resistir las políticas de guerra y represión del gobierno de George W. Bush promovidas desde el 11 de septiembre del año pasado.

"No en nuestro nombre (Llamamiento de intelectuales y artistas estadounidenses contra la guerra)" comienza diciendo: "Que no se diga que en Estados Unidos la gente no ha hecho nada cuando su gobierno ha declarado una guerra sin límites y ha instaurado nuevas medidas represivas". Bajo el título "Represión Injusta e Inmoral" se lee: "Invitamos a los estadounidenses a resistir contra la guerra y la represión que han sido lanzadas sobre el mundo por la administración de Bush. Es injusta, inmoral e ilegítima. Decidamos hacer causa común con los pueblos del mundo. Contemplamos con angustia los terribles acontecimientos del 11 de septiembre del 2001. También hemos llorado las miles de víctimas inocentes y nos hemos horrorizado ante la terrible carnicería, que nos ha traído a la memoria escenas similares en Bagdad, Panamá o, hace una generación, en Vietnam. Como millones de estadounidenses, nos hemos preguntado cómo es posible que algo así haya ocurrido".

"Pero mientras el dolor estaba apenas en sus comienzos, las más altas instancias han desencadenado su espíritu de venganza. Han acuñado una consigna simplista: 'buenos contra malos', que inmediatamente ha sido adoptada por medios de comunicación sometidos y acobardados. Nos han dicho que el mero hecho de plantear preguntas sobre estos terribles sucesos rozaba la traición. No debía haber debate alguno. No había lugar para dudas éticas o políticas. La única respuesta posible era la guerra en el exterior y la represión dentro de casa."

Luego el texto utiliza "In Our Name" como estribillo para denunciar la política de la administración republicana: "En nuestro nombre, la administración Bush, con la casi unanimidad del Congreso, ha atacado Afganistán y se ha arrogado, junto con sus aliados, el derecho de destruir fuerzas militares en cualquier lugar y momento. Las brutales repercusiones se han hecho sentir desde Filipinas hasta Palestina, donde los tanques y las topadoras israelíes han trazado un terrible sendero de muerte y destrucción. Y el gobierno se dispone ahora a emprender una guerra total contra Irak, país que no tiene ninguna relación con los hechos del 11 de septiembre. ¿Qué clase de mundo será éste si se permite al gobierno de Estados Unidos lanzar comandos, asesinos y bombas donde quiera que se le antoje?".

"En nuestro nombre, el gobierno ha creado en Estados Unidos dos clases de ciudadanos: aquellos a los que al menos se les prometen los derechos básicos del sistema legislativo y aquellos que ahora no parecen tener derecho alguno. El gobierno ha arrestado a más de mil inmigrantes y los ha encarcelado en secreto y sin límite de tiempo. Centenares de personas han sido deportadas y centenares siguen en prisión."

Bajo el título "Unidad para enfrentar el desafío", los cuatro mil firmantes se comprometen a luchar contra las políticas que denuncian: "Mostraremos nuestra solidaridad con las palabras y la acción. Los firmantes de este llamamiento invitamos a todos los estadounidenses a unirse a este desafío". "Aplaudimos y apoyamos las propuestas en curso, a la vez que reconocemos la exigencia de hacer mucho más para poner fin a esta locura. Nos inspiramos en la decisión de los reservistas israelíes que, asumiendo un riesgo personal, declaran que hay un límite y se niegan a servir en Gaza y en los territorios ocupados."

"Nos inspiran numerosos ejemplos de resistencia y conciencia que nos ofrece la historia de Estados Unidos: desde los que combatieron la esclavitud hasta los que pusieron fin a la guerra de Vietnam incumpliendo órdenes, negándose a incorporarse a las filas y apoyando a los que resistían."

"No permitamos que el mundo que nos contempla se desespere por nuestro silencio y nuestra incapacidad de acción. Hagamos que pueda sentir nuestro compromiso. Resistiremos frente a la máquina de la guerra y la represión, y haremos todo lo posible para detenerla."

EL MUNDO AL DESNUDO

El 3 de octubre, en el marco del Festival Docbsas 2002, parte de la obra de tres de los mejores documentalistas contemporáneos desembarcará por primera vez en Buenos Aires. En los antípodas del dogmatismo, el voluntarismo político y la candidez estética que sofocaron largamente al género, Raymond Depardon, Alexander Sokurov y Johan van der Keuken rechazan también la idea de la sociedad como simulacro generalizado y postulan que el mundo sigue estando ahí, duro, obstinado y problemático; en una palabra: real. Entre el diario de viaje y la antropología urbana, la autobiografía y la reflexión política, el trabajo de la memoria y el descubrimiento de universos nuevos, estos films libres y radicales prueban que las pantallas no sirven sólo para encubrir el mundo, sino también para revelarlo.

POR HORACIO BERNADES

¿Vuelve lo real? Si un fenómeno sobresale en estos primeros años del siglo XXI –a contramano de las profecías de la ciencia ficción, la tecnología y las ciencias de la información– no es tanto la larga y definitiva sumersión de la contemporaneidad en las pantallas y monitores de lo virtual, como el inesperado, abrupto regreso de lo real, que pugna por entrar otra vez por la ventana del baño. Quizá porque aquello que solemos llamar "realidad" se presenta hoy más mediado que nunca, recubierto de capas y capas de información –comentado, releído e interpretado hasta la extenuación–, la humanidad en pleno parecería deseosa de redescubrir, detrás de lo real-mediado, lo real-real, si es que acaso algo así existe.

El 11 de setiembre de 2001, el mundo cayó en la cuenta de que lo siguen rigiendo las leyes físicas, incluida la de gravedad. Los movimientos antiglobalización, Seattle, Porto Alegre y las movilizaciones anti Berlusconi (encabezadas, nada casualmente, por Nanni Moretti, cuyas películas siempre se ocuparon de trabajar la tensión entre ficción y realidad) prueban que, a la hora de ejercer poder, las multitudes siguen eligiendo las calles, aunque bajen a ellas a través de redes de mails. Guerras planetarias, grandes hambrunas, malditas policías y ejecuciones sumarias, excluidos del sistema, inmigrantes rechazados, trabajadores que pierden sus empleos como consecuencia del Gran Ajuste Universal, piquetes y cortes de ruta: son los cuerpos –por mucho que la televisión quiera apropiárselos y virtualizarlos– los que siguen librando las batallas de la humanidad.

Es precisamente con esos cuerpos particulares –esas realidades infinitas– con los que el documental contemporáneo se trenza en una relación complicada, que nunca excluye del todo la ficción. Gracias al retorno de lo real, el cine sale de un encierro de décadas y se asume otra vez como "ventana abierta al mundo". Así lo quería el teórico francés André Bazin, que medio siglo atrás imaginó el cine como puente de oro entre los hombres y aquello que los rodea. Claro que el realismo que propugnaba Bazin, el que de veras importa, no persigue lo real con voluntad de copista, ni cree que la única verdad sea la realidad. Por el contrario, entabla con ella un diálogo hecho de mutuas desconfianzas, de manipulaciones inevitables y de juegos de espejos, y dirige la mirada sobre el fragmento y la particularidad, incluso sobre el yo que mira.

PARTES DEL TODO

Hay varias cosas que el documental ya no es más. Materia filmada que quiere pasar por registro impersonal y objetivo de una realidad autónoma, por ejemplo: una ilusión que noticieros y documentales televisivos siguen empeñándose en prolongar. El documental también ha dejado de ser instrumento de propaganda o demostración, tesis sobre lo real de la que el realizador-predicador aspiraría a convencer a un núcleo de parroquianos, discurso de barricada para públicos cautivos. Hace rato que la realidad se fragmentó hasta la atomización, cerrando el camino a todo intento de explicación totalizadora. El documentalista contemporáneo busca echar luz sobre los objetos parciales, la pequeña partícula de realidad que se ofrece a su experiencia. Partículas que el panóptico televisivo se niega a captar, por estimarlas refractarias al consenso y a su menú de consumo de imágenes.

Como lo hace del otro lado del Atlántico el bostoniano Frederic Wiseman, el francés Raymond Depardon penetra en sus películas en círculos cerrados, hechos de rituales de clausura, y los observa desde un lugar de testigo, lo que permite que el espectador asista por primera vez a esas ceremonias privadas: el mundo de la prensa en *Numéro zéro*, el de los fotógrafos de agencia en *Reporters*, el de una comisaría de barrio en *Faits divers*, el de un hospital psiquiátrico en *Urgences*, el de los tribunales en *Délits flagrants*, el de los campesinos en *Profils paysans*. Un camino análogo alque siguieron los argentinos Carmen Guarini y Marcelo Céspedes al echar luz sobre el día a día de la sección policiales del diario *Crónica* (en *Tinta roja*) y, más recientemente, en la aún inédita *H.I.J.O.S., el alma en dos*, sobre la cotidianidad de la asociación que agrupa a los hijos de desaparecidos. En *Dársena Sur*, Pablo Reyero pasó meses conviviendo con los vecinos de Dock Sud, en busca de una respuesta para la pregunta: "¿Cómo es vivir en una de las zonas más poluidas del planeta?".

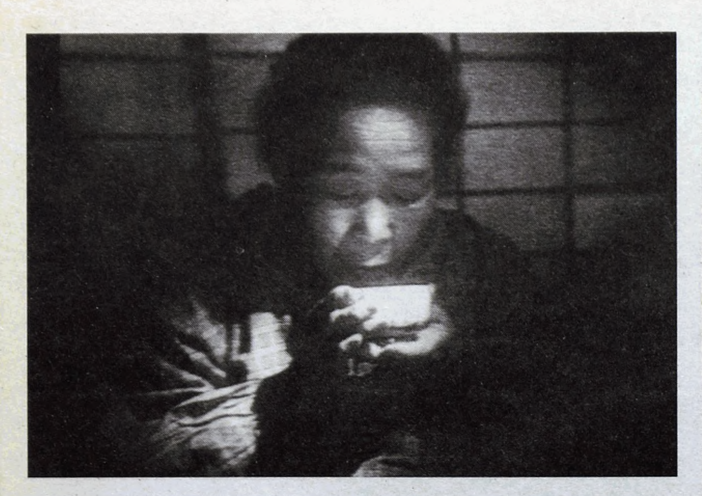
Fragmentos de lo real: puede tratarse del caso-tipo que permite ver cómo funciona todo un sistema económico (la táctica de la relocalización fabril para explotar mano de obra barata, a cargo de la firma Levi's, en *Ouvrières du monde*; las negociaciones del FMI y el Banco Mundial con un país subdesarrollado en *Nuestros amigos de la Banca*); el personaje que se elige, de modo más o menos azaroso, para narrar el arco entero de una historia desde una perspectiva parcial (*Blind Spot, la secretaria de Hitler*; *Montoneros, una historia*, del argentino Andrés Di Tella); el fenómeno particular que se revela altamente representativo (*Ciudad de María*, de Enrique Bellande, donde a partir de unas presuntas apariciones de la virgen se devela la mutación económica de toda una comunidad, que pasa de la industria pesada a la industria religiosa). El documentalista contemporáneo se vincula con aquello que le es más próximo, sin siquiera observar uno de los mayores tabúes en la historia del género: la prohibición del yo y la propia subjetividad.

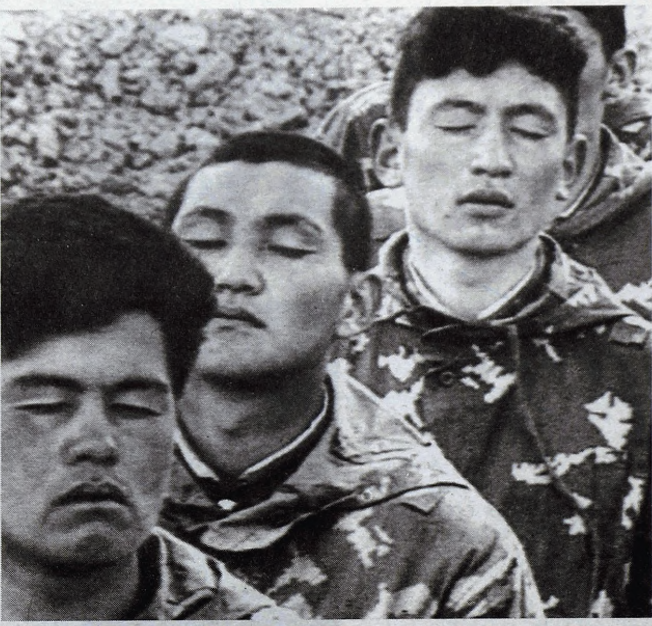
CINE DE FUSIÓN

De la infracción de ese tabú nacen dos de los desarrollos más marcados del género en la actualidad: el documental en primera persona y el cine-diario. Johan van der Keuken se aboca a la anatomía urbana en *Amsterdam Global Village* y pone en escena su condición de enfermo terminal en *Vacaciones prolongadas* (ver recuadro). Alexandr Sokurov va en busca del recuerdo de Andrei Tarkovski en *Elegía de Moscú*. Michael Moore narra su intento de encarar al mandamás de la General Motors en *Roger and Me*, Robert Kramer filma su travesía a través de Estados Unidos en *Ruta Uno, USA*, y Andrés Di Tella incursiona en la historia de su propia familia en la inédita *La televisión y yo*.

El otro tabú que el documental contemporáneo violó hace rato –en paralelo con los avances del Nuevo Periodismo– es la idea de que el género tiene prohibidos los recursos de la ficción. El documentalista moderno convierte a aquellos a los que filma en verdaderos personajes dramáticos; los pone en escena, los singulariza mediante el encuadre, la iluminación y el montaje y –como si fueran actores– puede incluso ensayar las escenas con ellos. Puede usar actores profesionales sin hacerlo explícito –como hace el propio Robert Kramer en *Ruta Uno, USA*–, o seres reales que "actúan" su propia historia, como en *La noche del golpe de estado*, donde Otelo Saraiva de Carvalho, líder de la "Revolución de los Claveles" de los años 70 en Portugal, "interpreta" lo que ocurrió ese día en un escenario montado *ad hoc*. En el paisaje contemporáneo, esta ficcionalización del documental converge en el fenómeno contrario, la documentalización de la ficción, una línea que va de las películas del iraní Abbas Kiarostami a las de los argentinos Pablo Trapero o Adrián Caetano. ¿Alguna vez tuvo el espectador argentino la posibilidad de inmiscuirse en el cuerpo policial como le permite hacerlo ahora una película como *El bonaerense*?

La mutua contaminación entre documental y ficción depara películas en las que ambos géneros resultan indiscernibles. ¿Cómo arriesgarse a decidir a cuál de los dos territorios pertenecen *Primer plano* (Kiarostami), *Caro diario* y *Aprile* (Moretti), *La libertad* (Lisandro Alonso) o *Balnearios*? Otro tanto ocurre con los intercambios entre el documental y el ensayo, dos registros que tienden a mezclarse en varias películas recientes de Godard (*Historia(s) del cine*, por ejemplo), casi todas las de Edgardo Cozarinsky y muchas de Sokurov, cuya impronta poética, por otra parte, problematiza aún más cualquier intento de categorización. En verdad, la aspiración de todo buen documental no es tanto retratar la realidad –tarea que bien puede delegarse en el noticiero televisivo– como encontrar una verdad, no importa de qué orden sea. Pero tal vez ésa sea, en rigor, la más alta aspiración del cine en general. "Ficcionalizo para llegar a una verdad", dijo alguna vez Van der Keuken. De la rígida delimitación de territorios y fronteras, materiales y herramientas, alcances y objetivos, deberían ocuparse los topógrafos y los ingenieros civiles. Para los que aman el cine, el panorama contemporáneo ofrece pocas cosas más vivificantes que esta red de incertidumbres, tanteos y conjeturas donde la verdad suele aparecer sobre la marcha, irrumpiendo allí donde menos se la espera. R









ALEXANDER SOKUROV

PINTAR EL DOLOR

POR H. B.

Para el público local –cuyo primer y casi único contacto con su obra fue, hace ya unos años, esa forma de la poesía fílmica llamada *Madre e hijo*–, la idea de que Alexander Sokurov filme documentales con regularidad parecía impensable. Casi más una larga, lenta, densa efusión espiritual que una película propiamente dicha, *Madre e hijo* era, visiblemente, la obra de una sensibilidad solitaria y extrema, resuelta a expresar las más recónditas profundidades del alma mediante una depuración artística de una magnitud casi inconcebible. ¿Qué clase de relación con el mundo –pulsión constitutiva, se supone, de la condición del documentalista– podía establecer un yo tan completamente entregado a la introspección? Y sin embargo, desafiando todos los preconceptos, allí está la filmografía de Sokurov para probarlo. Desde mediados de los años 70, este siberiano de 51 años lleva realizados el doble de documentales que de films de ficción: dos docenas contra poco más de diez.

Seis de esos documentales, varios de ellos realizados originalmente en video, se verán ahora en el marco del Docbsas 2002. En verdad, tres se habían exhibido ya en la última edición del Bafici, el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires: *Voces espirituales* (1995), *Una vida humilde* (1997) y *Elegía de un viaje* (2001, uno de sus últimos trabajos). A ellos se suman ahora *Elegía de Moscú* (1987), *María* (1988) y *Dolce* (1999). Representativo de una obra en la que ciertas fijaciones temáticas y la permanente experimentación formal conviven con una aparente dispersión y tendencia a la fuga, este bloque de documentales aparece como difícilmente reductible en un primer análisis. Tanto como las texturas (algunos están realizados en fílmico, otros en video) varían los años en que fueron hechos, las duraciones (que van de la escasa media hora de *María* a las casi seis de *Voces espirituales*), los focos de interés (de una anónima aldeana japonesa hasta la reverenciada figura de Andrei Tarkovski, de un ejército en maniobras hasta un viaje a Rotterdam), el trabajo sobre la forma (que a veces alcanza la sofisticación de *Madre e hijo* y otras asume una desconcertante simpleza), incluso el status que en ellas adquieren lo real y lo ficcional: mientras *Elegía de Moscú* es, claramente, un homenaje a una figura real-existente (Andrei Tarkovski), en *Dolce* es evidente que se le pide a la protagonista que actúe a cámara sus dolores más profundos.

Ajustando un poco más el foco, sin embargo, se perciben ciertas constantes que no extrañarán demasiado a quien haya hecho la experiencia de *Madre e hijo*. Todas estas películas tratan sobre el dolor, la agonía y la muerte, un complejo de temas sin duda obsesionante para este cineasta nacido en un pueblo que dejó de existir hace tiempo, inundado por una represa. Lo que ya no existe –o lo que está a punto de dejar de existir– es el verdadero objeto de fijación de Sokurov, que en esta serie de películas filma a Tarkovski en el período que va del exilio a la muerte (y de paso filma también los funerales de Breznev en *Elegía de Moscú*), a una campesina japonesa en el final de sus días (*Una vida humilde*), a una viuda que estuvo internada por enfermedad mental y vive con su hija discapacitada entre recuerdos fúnebres y amores trágicos (*Dolce*) y hasta al ejército ruso estacionado en la frontera con Afganistán, con el cadáver de la Unión Soviética todavía humeante (*Voces espirituales*).

Por otra parte, todos estos documentales (aunque más bien habría que hablar de "films de ensayo") representan un diálogo entre dos instancias dadas a la trascendencia: una es el yo del artista, que suele reservarse el espacio off para volcar un flujo que no es tanto el de la conciencia como el de su alma dolorida, según confiesa textualmente al principio de *Dolce*; la otra instancia es el objeto filmado, que es siempre un sujeto (aunque se trate de la multitud de soldados anónimos de *Voces espirituales*) y también el paisaje que lo contiene, en el que Sokurov seocupa de desteñir su propio estado anímico a través de brumas, difuminaciones y cambios de luz que eran el sello de *Madre e hijo*. Subvirtiendo una ley tácita de la práctica documental, que supone que el cineasta sale a ver el mundo "tal como es", Sokurov se relaciona sólo con aquellas cosas que sintonizan profundamente con su propio ánimo, o –imposible saberlo del todo– aquellas a las que induce, sutil pero decididamente, a fundirse con él. ■

* * *

Elegie of a voyage (47') y *Maria* (37'): jueves 3, a las 16.30; viernes 4, a las 20.30; domingo 6, a las 22.30; lunes 7, a las 14.30; miércoles 9, a las 16.30.
Dolce (61'): jueves 3, a las 18.30; viernes 4, a las 22.30; sábado 5, a las 20.30; domingo 6, a las 18.30; miércoles 9, a las 14.30.
Elegie de Moscou (90'): jueves 3, a las 20.30; sábado 5, a las 20.30; domingo 6, a las 14.30; martes 8, a las 14.30; miércoles 9, a las 18.30;
Spiritual Voice (327'): viernes 4, a las 14.30; martes 8, a las 18.30.
A Humble Life (75'): sábado 5, a las 14.30; domingo 6, a las 16.30; lunes 7, a las 20.30.
Todas las funciones en el cine Cosmos.







RAYMOND DEPARDON

EL ANATOMISTA

POR H.B.

Casi enteramente desconocido por aquí (sólo había podido verse, hace unos años en la Lugones, *Empty Quarter*, una de sus películas más atípicas), Raymond Depardon está considerado uno de los nombres esenciales del documental contemporáneo. A los 60 años, Depardon es dueño de una obra de considerable amplitud: una quincena de cortos y mediometrajes y más de diez largos a lo largo de más de tres décadas. Buena parte de ese material podrá verse en la retrospectiva que se inicia el jueves en la sala Leopoldo Lugones.

Depardon es algo así como un niño prodigio, más en el terreno de la fotografía que en el del cine. No es que haya llegado tarde al cine (aunque filmó su primera película a los 27 años); llegó tempranísimo a la fotografía. A los 15 empezó a trabajar en un negocio del ramo, y dos años después ya estaba sacando fotos para una agencia y publicando en *Paris Match*. Hasta mediados de los '60 cultivó dos modalidades bien opuestas: por un lado, el retrato de celebridades (la lista, interminable, incluye a Brigitte Bardot, Marlon Brando, Gilbert Bécaud, John Wayne, Catherine Spaak y el Papa); por otro, la nota fotográfica de lugares remotos, al estilo *National Geographic*, que lo llevó hasta el Sahara, a Argelia en plena guerra y a Vietnam.

Casi al mismo tiempo, y después de haber fundado con un par de socios la ya legendaria agencia Gamma, Depardon descubrió el cine directo y la cámara cinematográfica. Nacido a fines de los años 50 en Estados Unidos, el cine directo postulaba un acercamiento "en crudo" a la realidad y terminó influyendo, entre otros, a cineastas de ficción como John Cassavetes. Depardon propone entonces crear un departamento de cine en el seno de Gamma y filma reportajes para la televisión en destinos como Biafra y Checoslovaquia. En 1969, llegado a Praga para cubrir un concierto de Aznavour, termina filmando su primera película de cine, *Ian Palach*, un cortometraje que forma parte de la muestra de la Lugones. Allí Depardon registra el gigantesco y mudo homenaje público a un mártir de la resistencia antisoviética.

Depardon bien puede considerarse un "autor" cinematográfico, en la medida en que, más allá de sus frecuentes fugas y desvíos, su obra ofrece un fuerte eje temático y estilístico que comienza a delinearse en *Reporters* (1981) y termina de redondearse un par de años más tarde, en *Fait divers*. En ambos casos, el realizador se asoma a la cotidianidad de cuerpos o instituciones, echando sobre ellos una mirada que –a la manera del cine directo– se presenta como casual, para terminar practicando una suerte de anatomía de las relaciones interpersonales en el seno de esos grupos. En el caso de *Reporters*, se trata de sus propios ex colegas, los reporteros gráficos de la agencia Gamma, a quienes sigue en sus guardias y coberturas tanto como en los tiempos muertos de la oficina. En *Fait divers* filma durante tres meses el día a día de una comisaría barrial, escapando de la crónica roja para concentrarse en los trámites y reclamos más banales.

En ambas películas surge ya una predilección por los tiempos débiles antes que los fuertes, incluso en los casos en los que aparecen caras famosas, que Depardon capta siempre en sus perfiles más alejados del glamour. En *Reporters*, Richard Gere discute con un par de fotógrafos, Jacques Chirac visita un comercio de barrio y Jean-Luc Godard conversa con un periodista sentado en una escalera. El mismo enfoque aparece a la hora de registrar los intercambios entre médicos y pacientes en un hospital psiquiátrico (*Urgences*) o en los diálogos entre los detenidos y los representantes de la Justicia (en *Délits flagrants*), que Depardon filma siempre con la misma idea en mente: el contraste entre los individuos y la maquinaria institucional en la que están insertos.

A la vez, a partir de *Urgences*, Depardon –que tiende a filmar casi en soledad– perfecciona un dispositivo de puesta en escena que tiende aeliminar de la materia filmada todo rastro de la invasión a que la somete el que la filma: se basa en una única posición de cámara, en reducir los movimientos al mínimo y en mantener siempre una distancia fija respecto del objeto, privilegiando los intercambios de a dos en un escenario único. Un enfoque que revela la influencia del cine de Robert Bresson, y cuyo objetivo, como en el caso de Bresson, es capturar lo que sólo las epifanías más tenues pueden revelar: el modo sutil, casi imperceptible, en que lo más profundamente humano emerge en el más ordinario de los contextos. ■

* * *

Reporters (90', 1981): jueves 3
Fait Divers (95', 1983): viernes 4
Les années déclic (65', 1984-5): sábado 5
Urgences (90', 1987): domingo 5
Délits Flagrants (109', 1994): martes 8
Profils Paysans (88', 2001): miércoles 9
Ian Palach (12', 1969), *10 minutes de silence pour John Lennon* (10', 1980), *N.Y.* (10', 1986), *Le petit navire* (6', 1987) y *Contacts: San Clemente* (13', 1990): jueves 10
Todas las funciones (a las 14.30, 18 y 21) en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín.



* * *
Últimas palabras (65', 1998): jueves 3, a las 14.30; sábado 5, a las 16.30; domingo 6, a las 20.30; lunes 7, a las 22.30; martes 8, a las 14.30; miércoles 9, a las 22.30.
Vacaciones prolongadas (150', 2000): jueves 3, a las 22.30; sábado 5, a las 22.30; lunes 7, a las 16.30; miércoles 9, a las 20.30.
Todas las funciones en el cine Cosmos.

JOHAN VAN DER KEUKEN

LA MUERTE EN DIRECTO

POR ALAN PAULS

Nieto de un pedagogo socialista aficionado a la fotografía y a la música, Johan van der Keuken nació en 1938 en Amsterdam, donde también murió, víctima de un cáncer de próstata, en enero del año pasado. Descubrió la fotografía a los 12 años, casi al mismo tiempo que renunciaba –"una catástrofe"– al violoncello. (El trauma musical no durará; cuatro años más tarde escucha por primera vez a Charlie Parker, que le enseña "la transición entre la música y el espacio: la velocidad de las notas era tal que de golpe todo se quedaba quieto".) A los 17 publicó su primer álbum de fotos, *Tenemos 17 años*, versión precoz pero enérgica del registro en primera persona que signaría buena parte de su obra. Después viajó a París y pasó fugazmente por el célebre Idhec, donde aprendió a manejar una cámara de cine y renunció, acobardado por los exámenes de química y matemáticas, para ponerse a filmar cortometrajes. El primero: *París al alba*, con James Blue y Derry Hall, en 1960.

Siguiendo el rastro dejado por Charlie Parker, Van der Keuken reanuda relaciones con la música a través del cine. De 1967 son *Big Ben*, soberbio retrato del saxo tenor Ben Webster, y la amistad que traba con el saxofonista libertario Willem Breuker, cuya música acompañará sus películas a lo largo de un cuarto de siglo. Más que una cita de época, el jazz en Van der Keuken es una verdadera matriz artística: economía + improvisación. Y viaje. Fiel al demonio nómade que late en el corazón del documental, el cineasta viaja y se multiplica: Indonesia, Palestina, Vietnam, Brasil, Katmandú, el Tibet, Perú, Praga, Burkina Faso... De 1974 es el tríptico *Norte-Sur*, que filma como iluminado por la célebre sentencia de Rimbaud, *yo soy otro*: "Yo también podría haber sido un escolar negro de Camerún, o una mujer débil, prematuramente envejecida, del ghetto de Colón, o uno de esos indios sin futuro de las montañas de los Andes, o un habitante de la villa el Salvador, cerca de Lima...". Pero la consagración llega en 1996: Phileas Fog de la Bolex, Van der Keuken se ensimisma para pintar su aldea y hace estallar en su ciudad natal las alteridades, las disonancias, toda esa formidable polifonía cuyas huellas estuvo rastreando a lo largo de más de veinte años en los puntos más remotos del planeta. El resultado de esa implosión es *Amsterdam Global Village*, un film-delta que en cuatro horas de cine lleva a cabo con Amsterdam la proeza de etnografía urbana, hiperrealismo y ficción que Joyce logró con Dublín en el *Ulises* y Alfred Döblin con Berlín en *Berlin Alexanderplatz*.

Los dos films encargados de representar a Van der Keuken en el festival Docbsas 2002 pertenecen al último período de su obra, signado, como siempre, por el desplazamiento y las fugas hacia adelante, pero también por la sombra de la muerte. En el primero, *Últimas palabras* (1998), el cineasta entrevista largamente a su hermana Joke, enferma de un cáncer terminal. Expuesto a los peores peligros, el film, sin embargo, los sortea con tanta elegancia que ni siquiera da la impresión de haberlos corrido, y convierte al documental en una versión contemporánea del diálogo socrático. El cine pasa a ser lo que los griegos exigían que fuera la filosofía: una preparación para la muerte. La muerte del otro, como en el caso de Joke, pero también la propia: inminencia intolerable que de golpe hace posible la captura de las imágenes más justas, y por lo tanto más bellas. *Vacaciones prolongadas*, de 2000, empieza con una serie de planos de dos tazas encimadas; al balancearse y chocar con la de abajo, la taza de arriba emite una suerte de tic tac fúnebre, que va decreciendo con los segundos hasta enmudecer: la métrica de la extinción. Sin dramatizar, como quien constata una inverosimilitud, la voz off de Van der Keuken repite lo que acaba de decirle su médico: tiene cáncer de próstata, y la actividad tumoral –según un análisis de sangre reciente– ha alcanzado índices alarmantes. Su vida tiene un plazo. Cuánto, poco importa. Lo que importa es el *deadline*, que, amenazando con anular al cineasta, no hace más que recrudecer su curiosidad, profundizar su pulsión de captura, lanzarlo –una vez más– tras las huellas de lo desconocido, a atravesar "ese abismo de percepción que nos separa del otro y del mundo. No es un duelo, no es una fusión fallida; pero hay allí un trabajo de recomposición que hay que hacer. Una recomposición de lo real". "Si ya no puedo crear imágenes, estoy muerto", dice Van der Keuken. Viaja a Katmandú, filma un templo budista en Butan, vuelve a Amsterdam, a su médico, al hospital donde lo tratan. Viaja otra vez, ahora a Africa, y luego a San Francisco y Brasil, donde –como si mimara la muerte de su portador, cuyo rostro nunca veremos– su cámara digital va perdiendo la vista en la oscuridad de una discoteca de favela. De ese vaivén está hecho este verdadero film-testamento: entre el otro y el yo, entre el movimiento y el reposo, entre el hombre que busca y el que se despide, *Vacaciones prolongadas* emparienta la figura del documentalista con la del condenado a muerte: alguien que enfrenta la inminencia del *blackout* con una "visión persistente" y sólo conoce una manera de desactivar la cuenta regresiva: salir, ver, filmar; es decir: agregarle tiempo al mundo. R

DIGA TREINTA Y TRES



INVESTIGACIONES Apoyándose en la tuberculosis, el cáncer y otros males de fuerte resonancia cultural, un libro compilado por el sociólogo Diego Armus (*Entre médicos y curanderos - Cultura, historia y enfermedad en la América latina moderna*) despliega la formidable fertilidad de la enfermedad a la hora de definir identidades, asignar roles sociales, promover valores y diseñar políticas de orden y control públicos. De la tisis como drama romántico a las movilizaciones por la crotoxina, Armus pone el saber y el poder médicos en contexto, pero también se interroga por el lugar del paciente en un mundo cada vez más medicalizado.

POR MARÍA MORENO

La enfermedad no es un virus, y si lo es sólo puede serlo a la manera del lenguaje. "El lenguaje es un virus", dice Laurie Anderson. Porque, recién venida a la historia sociocultural, la enfermedad ha servido tanto para pensar el pasado en sus proyecciones estratégicas como para la definición de identidades nacionales, para legitimar sistemas de exclusión como para imponer regulaciones culturales y sociales. En el libro *Entre médicos y curanderos - Cultura, historia y enfermedad en la América latina moderna*, Diego Armus ha recopilado una serie de trabajos de investigación de diversos autores que dan cuenta de la fecundidad de la enfermedad, mucho más allá de su *aggiornamiento* como metáfora o avatar biomédico. El libro despliega tanto una historia de la salud pública fuera de los relatos canónicos del establishment médico como la de la resistencia de los enfermos a ser objetos pasivos de su propia cura. Es también un rescate de la trayectoria de curadores alternativos que tuvieron gran predicamento en los sectores populares y complejas resonancias locales en la construcción de los estados latinoamericanos. Armus, que organiza y prologa *Entre médicos y curanderos...*, participa al mismo tiempo con un trabajo, "El viaje al centro: tísicas, costureritas y milonguitas en Buenos Aires (1910-1940)". Allí desmonta el imaginario poético sobre la tuberculosis definida como "pálido final" para personajes femeninos del tango y la literatura, que se adentran en el abandono de los roles tradicionales para ponerse en movimiento en el sentido menos literal del término. Desde esta perspectiva, el viaje al centro, que describiría un desplazamiento efectivo al espacio del trabajo fuera del barrio –ese microclima de "hogar dulce hogar"–, es también desplazamiento a la esfera pública, acceso al ascenso social y al foro hasta entonces regenteado por la coalición masculina. El mal paso de la imagen de Carriego –uno de los autores analizados por Armus– es al mismo tiempo el de la caída y el que le pisa el poncho al sujeto modernista, que lo expresará en metáforas de reconvención y advertencia.

¿Qué lugar tiene dentro de los estudios académicos una historia política de la enfermedad?

–Es un momento muy expansivo del campo, que fundamentalmente se pone en la esfera pública con la aparición del sida. Hay un tipo de tuberculosis asociada a él. Al mismo tiempo, la tuberculosis ha aumentado porque en el contexto del neoliberalismo el Estado se retira, las condiciones de vida bajan y los antibióticos ya no son efectivos. Lo que pasa es que, en términos culturales, ésta es otra tuberculosis, porque el lugar que ocupa hoy esta enfermedad en la cultura y la sociedad es distinto del que ocupaba en las primeras décadas del siglo XX, acá en Buenos Aires. Por otro lado, hay una cantidad de elementos que ayudan a que empiece a florecer la enfermedad como objeto de estudio sociocultural. Muchos programas, maestrías, doctorados, instituciones y fundaciones empiezan a apoyar investigaciones que combinan humanidades y biomedicina. O sea que hoy hay un claro reconocimiento de que la enfermedad es algo más que un hecho biológico. Claro que esto ya estaba cocinándose antes de la irrupción del sida porque, para que la historia sociocultural de la enfermedad pueda tener esta masa crítica de reconocimiento, algo tenía que haber antes. Lo que pasa es que era algo marginal en el campo historiográfico, aunque ya hubiera lugares donde había desarrollos mucho más consistentes. En EE.UU. llegó un poco más tarde pero, como suele suceder, cuando pegó, pegó en una escalada impresionante. En América latina pega porque Foucault pegó muy temprano, aunque con un énfasis muy marcado en los estudios sobre la locura. Ahora me parece que la historia sociocultural de la enfermedad empieza a tener referencias más allá del campo de la salud.

***Médicos, maleantes y maricas* de Jorge Salessi, y *La locura en la Argentina* de Hugo Vezzetti son los intentos contemporáneos locales.**

–Ésa es la primera cosecha del reconocimiento de la enfermedad como objeto de estudio sociocultural. Son libros fuertemente armados en torno a una narrativa histórica que está modelada exclusivamente por el análisis de los discursos, que indudablemente es muy importante, pero -me parece- no lo es todo. El ejercicio que yo me propongo hacer en "El viaje al centro" es plantear que hay un análisis posible –y puede ser más o menos atractivo– del lugar que ocupa la tuberculosis en las letras de tango. Este análisis tiene cierta relevancia en sí mismo si uno se atiene a señalar: "Éste es el discurso tanguero de cara a la recomposición de las narraciones de género en el Buenos Aires moderno". Pero, ¿es esto la historia de la tuberculosis? Porque una historia de la tuberculosis basada en narrativas literarias no puede ser toda la historia. Decirlo puede resultar obvio, pero sigue siendo pertinente en tiempos en que el giro lingüístico se ha impuesto a la narrativa histórica. "El viaje al centro" da cuenta del lugar que ocupa la tuberculosis en el imaginario desde el discurso de los hombres del tango –donde puede decirse que tiene cara de mujer–, pero nos puede devolver una imagen totalmente deformada de la enfermedad en Buenos Aires durante determinado período, simplemente porque los que se morían no eran solamente mujeres, y tampoco los que se enfermaban. Es más, entre 1880 y 1950 murieron de tuberculosis más hombres que mujeres. La enfermedad es discurso, práctica y experiencia vivida.

Los narradores de la generación del ochenta –entre otros, Cambaceres, López, Argerich– escribieron novelas fuertemente editorialistas alrededor de la infidelidad femenina. Si bien es obvio que no daban cuenta de un fenómeno social –es poco probable que tanto burguesas como proletarias se hubieran lanzado en masa a la infidelidad–, reflejaban cierta inquietud por un nuevo status de la mujer en la sociedad.

–La existencia efectiva de fabriqueras, costureras, médicas y dactilógrafas en las primeras décadas del siglo también certifican un nuevo lugar de la mujer en la esfera pública. El solo hecho de que estos discursos aparezcan en el tango y la literatura da cuenta de que hay algo en la realidad que está cambiando. Lo que propongo no es hacernos los descreídos y descartar los discursos sino ponerlos en tensión con muchos otros datos que tienen que ver con la experiencia cotidiana. El discurso tanguero sobre la tuberculosis nos está revelando que el lugar de la mujer en el Buenos Aires moderno había cambiado. Pero una historia post-foucaultiana de la enfermedad tiene que dar cuenta de estas tres dimensiones: los discursos, las metáforas y las experiencias de la gente.

Desde cierta vertiente foucaultiana se suele pensar la institución de salud y cada uno de sus representantes como un poder en bloque, sin matices y sin cambios según los contextos.

–Y de ese modo se le quita todo protagonismo al enfermo. Es que el enfermo pocas veces articula un discurso. Yo me la pasé leyendo historias clínicas en los sanatorios que constituyen una narrativa profesional –son historias de médicos–, y pocas veces los pacientes hablan. Pero hablan abandonando el tratamiento, hablan con la acción, ya sea retrasando el momento de la internación como apoyando remedios alternativos. En las interpretaciones que usted menciona, al final está la idea del poder como poder absoluto, que no existió en ningún lado. Pero tampoco hay que pensar que las relaciones son entre iguales: el paciente ocupa el lugar de subordinado.

¿Habría puntos en común entre los países latinoamericanos en cuanto a la noción de enfermedad como un elemento para la construcción de la nación moderna?

–Creo que el día que aparezca un estudio sobre el Borda como el que hizo Cristina Rivera Garza sobre el manicomio general de La Castañeda, que figura en esta recopilación, van a surgir cosas parecidas. Hoy no me aven-



turo a decir que sí. Creo que las instituciones dan cuenta de las utopías construidas en torno a lo nacional. En el caso de las instituciones manicomiales, es más fuerte la idea de pensar un orden nacional en el microcosmos de la institución. En cambio, un sanatorio de tuberculosos nunca fue pensado como microcosmos de la Argentina de los años veinte. Sí como utopía de orden. Si uno lee el diseño del director del hospital, por ejemplo el Hospital Sanatorio Santa María de Córdoba, y después analiza lo que pasaba en la vida cotidiana, no hay un correlato. La imposición de orden incluía sanciones como la de permanecer en la cama, dejar sin postre, prohibir la concurrencia a la biblioteca y hasta la expulsión. Durante los años veinte, en el hospital de tuberculosos de Córdoba hay historias de vejaciones que no tienen que ver con la utopía que uno lee en el diseño del sanatorio. Una interna, Paulina Bronstein, fue encerrada en una sala especial. La denuncia de un pariente hizo salir a la esfera pública que estaba embarazada y que el director estaba acusado de ser el responsable. Hay que tener cuidado y diferenciar las utopías de orden de su efectividad.

En un texto afín al que publica en *Entre médicos y curanderos...*, titulado "Queremos la vacuna Pueyo!!! - Incertidumbres biomédicas, enfermos que protestan y la prensa - Argentina 1920-1940", Armus pone en escena a enfermos-sujetos que descreen del western científico médico y dan batalla, llegando incluso a la mismísima Casa Rosada. Centrando su investigación en el Hospital Santa María de Córdoba, rescata de la historia imágenes de enfermos que se desplazan con petitorios ante el Congreso, hacen sentadas y huelgas de hambre o cuestionan el marco filantrópico religioso de la asistencia hospitalaria. En el Santa María sitúa tramas políticas y represivas donde se estigmatiza al enfermo con argumentos xenofóbicos o acusaciones de revuelta social, a los que ellos responden con el apoyo de los medios, pero más bien luchando cuerpo a cuerpo con la policía, los directivos y el gobierno. Armus hace dialogar diversos espacios críticos con un estilo colorido; los documentos funcionan como ficciones atractivas que no excluyen el tono épico popular ni el estilo oral de cada época.

El caso de la vacuna Pueyo es ejemplar. En la década del cuarenta, el biólogo Jesús Pueyo declaró a la prensa que había descubierto una vacuna contra la tuberculosis. Fue atacado por el establishment médico y el Departamento Nacional de Higiene lo sancionó por su "experimento sin rigor científico", inflado por la prensa amarilla y producto de un don nadie de la comunidad científica. En "Queremos la vacuna Pueyo!!!...", Armus describe una manifestación realizada en pleno invierno de 1941, en la que los enfermos marchan hacia el Congreso nacional reclamando a gritos la vacuna. La revista *Ahora* publica fotografías estremecedoras de enfermos en estado terminal cubiertos por frazadas hospitalarias, madres con hijos en brazos que parecen la contracara de las rechonchas y sonrosadas promovidas por los afiches destinados a publicitar la salud materna, y carteles donde la V no es la de la victoria ni la que pide la vuelta de algún político. Es la V de vacuna.

–Esta movilización se enfrentó a la policía, intentó tomar hospitales, irrumpió en el Congreso y logró la adhesión de los medios: el movimiento funcionó en las oficinas del diario *Crítica* y de la revista bisemanal *Ahora*. Así que, creo que cuando en la década del ochenta hubo movilizaciones de enfermos de cáncer para la legitimación del tratamiento con la crotoxina –Emilio de Ipola presenta en esta recopilación un trabajo sobre el tema–, a los médicos y a la gente de ciencias duras del Conicet que tuvo que lidiar con el tema les hubiera dado una mayor sensibilidad conocer esa experiencia de enfermos movilizados alrededor de la vacuna Pueyo.

Los partidarios de Pueyo reclamaban su derecho al medicamento, más allá de que su eficacia estuviera probada o no.

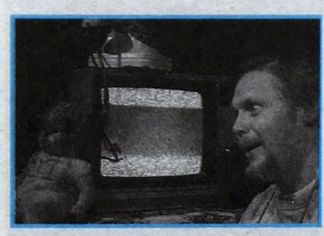
–Reclamaban el derecho a un tratamiento cuya inofensividad ya había sido probada. Esto entraba en tensión con los médicos, que decían: "No está probado que es inocuo, así que nosotros estamos preservando la salud de estos individuos, que no saben lo que están haciendo". En un libro que estoy preparando sobre la tuberculosis sigo la trayectoria de un enfermo. Cuando el tipo empieza a toser mucho, empieza con la medicina hogareña. Después se le abre un abanico de posibilidades: puede irse a Córdoba –gran parte de los hoteles de los sindicatos que florecieron con el primer peronismo eran sanatorios para tuberculosos cuyo negocio se desarmó con la llegada de los antibióticos, dando lugar al turismo de masas–, puede ir al dispensario barrial o al consultorio de un médico particular. En cada una de estas instancias decide activamente. A lo largo del siglo XX hay un proceso que es claro: la sociedad se medicaliza cada vez más. Con el retiro del Estado y la crisis de la salud pública empiezan a florecer las medicinas que están por fuera de la medicina diplomada. Pero yo creo que existieron siempre. El punto clave aparece cuando la medicina diplomada no tiene ofertas eficaces y las medicinas alternativas se hacen más públicas. El boom del padre Mario se produce en medio de la crisis de la medicina pública de los ochenta. Evidentemente, el padre Mario salía a responder algún tipo de necesidad que no estaba satisfecha por la medicina diplomada. Eso no quiere decir que con la debacle actual vayan a empezar a funcionar los curanderos. Pero, en vez de pensar un modelo médico totalmente hegemónico, habría que pensar un modelo de complementariedad de sistemas médicos o sistemas de atención en el que otra vez, en mayor o menor medida, quien ocupe el centro sea el enfermo. Pero no como cliente sometido a los protocolos del poder sino como protagonista activo, para señalar su capacidad de resistencia, adaptación o negociación.

¿Esta clase de investigaciones tiene algún tipo de proyección estratégica?

–Me parece que, si la tienen, es la misma que le doy a cualquier esfuerzo de análisis histórico: dar cuenta de la complejidad de un acontecimiento. Yo, personalmente –supongo que la gente que participa de *Entre médicos y curanderos...* coincidiría–, no creo que la historia sea una escuela de la vida, ni que de ella salgan elecciones para incidir en el presente. Lo que sí creo es que la historia puede ayudar a aquellos que están modelando políticas en la coyuntura contemporánea, en el sentido de hacerles entender que las cosas no son tan sencillas. La gente que trata de hacer una historia renovada de la enfermedad y la salud es cautelosa; en especial los que hacen historia de la salud pública, que son los que tienen una agenda política más marcada –algo así anuncio yo en la nota introductoria de este libro– y quieren escribir una historia de cara al poder. Si van a dar cuenta de cómo se combatió la epidemia de cólera a principios del siglo XX, se van a cuidar mucho de confundir esa descripción con una prescripción de cómo combatirla eficientemente a finales del siglo XX. La nueva historia de la salud pública no se propone prescribir ni mostrar caminos a los que quieren definir políticas; se propone advertir. Nadie está trabajando en esto para definir una política. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Aróstegui con acento en la ó

Un ciudadano ejemplar, amparado en la impunidad del anonimato, no vacila en denunciar a su prójimo o convivir con el cadáver de su esposa. En su pequeño departamento cuenta chistes y ocurrencias televisivas y lleva adelante una existencia cruel, vacía de sentido, negada a toda posibilidad de amor y afecto. Añorando un pasado en el que Pepe Biondi y Gila conviven con el autoritarismo y la delación, Aróstegui se empeña en negar lo evidente: la decadencia y la propia muerte como límite de toda expectativa. Fernando Armani protagoniza y Roberto Saiz dirige este cruel unipersonal de Luis Saez.

Los viernes a las 21.30 en Templum, Ayacucho 318. A la gorra.

Infortunados ojos

Extraña creación del grupo Wang Wei, con personajes que se relacionan sutilmente: un hombre sentado en un sillón verde, y una mujer con estola que besa al muchacho que mira fijo a la niña cubierta de plumas de pájaros muertos. Una pieza que invita a la ensoñación.

Los viernes a las 21 en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Rebelde Way**
Gran Rex, Corrientes 857

2 **Las obras de ayer**
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

3 **Valeria Lynch**
Opera, Corrientes 860

4 **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

5 **El violinista sobre el tejado**
con Pepe Soriano y Rita Cortese
Broadway, Corrientes 1155

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Mabel y Los Inmaculados

Maby Salerno hace gala de sus dotes de cantante y clown, componiendo a una diva sexy y desopilante. Los Inmaculados, un ajustado combo latino, la acompaña incondicionalmente con un repertorio musical que alterna boleros clásicos con alguna cumbia y los despliega con apasionado humor, en un formato que han dado en llamar "cabaret latino para paladares exigentes". Todos los viernes de octubre en La Matriz (Honduras 4701 esquina Malabia), a las 23.30. Localidades a $ 5; reservas al 4833-2221.

Pura

Álbum debut del proyecto electrónico marplatense integrado por Gustavo Russo, Carlos Rodríguez y Pedro Moscuzza (de Alto Camet). Una delicada combinación de texturas melódicas, acompañadas de hipnóticos grooves, invitan a descubrir las bondades del deep tech house en diez tracks. Editado por el sello independiente Casa del Puente, se consigue en Musimundo, Rock'n'Freud, Miles y otras disquerías de Capital, además de en los sitios web *buenosaliens.com* y *www.pura.cd*

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Bossa 'n' Beatles**
Rita Lee
(B.M.G.)

2 **Un mundo diferente**
Diego Torres
(B.M.G.)

3 **Josh Groban**
Josh Groban
(Warner)

4 **Eterna**
Emma Shapplin
(Polygram)

5 **Let go**
Avril Lavigne
(BMG)

Fuente: Grupo ILHSA (Yenny, El Ateneo, etc.).

video

RADAR RECOMIENDA

El empleo del tiempo

Vincent, empleado de una financiera, acaba de perder su puesto. Su familia lo ignora y Vincent decide vivir simulando. Finge que está en un permanente viaje de negocios, un poco por temor y vergüenza, pero también porque estar desempleado le devolvió su libertad. Como en su film anterior, *Recursos humanos*, el francés Laurent Cantet reflexiona sobre la naturaleza y el rol del trabajo. Pero si allí se apoyaba en el derecho esencial a trabajar, aquí, mediante una inteligente vuelta de tuerca, se pregunta sobre el trabajo como deber e imposición de una carga social. Un film brillante, que no cae en lugares comunes ni pretende dar respuestas fáciles.

Un día de suerte

Una historia ambientada a fines de los ochenta, que remite a una realidad constante: una joven de clase media decide emigrar a Europa y dejar un Buenos Aires plagado de conflictos sociales. Hasta aquí, todo puede caer fácil y peligrosamente en el *déjà-vu*, pero la inteligencia de la directora Sandra Gugliotta y las excelentes actuaciones de Valentina Bassi, Fernán Mirás y –especialmente– Darío Vittori consiguen un film sincero e intenso.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Esperando la carroza**
de Alejandro Doria
con China Zorrilla y Antonio Gasalla

2 **Sur**
de Pino Solanas
con Lito Cruz y Roberto Goyeneche

3 **Ambiciones que matan**
de George Stevens
con Montgomery Clift

4 **Lo que el viento se llevó**
de Victor Fleming
con Clark Gable y Vivien Leigh

5 **Muerte en Venecia**
de Luchino Visconti
con Dirk Bogarde y Björn Andresen

Fuente: El Coleccionista, Maipú 984

Hoy recomiendan los integrantes del grupo Los Históricos, que presentan la obra de teatro *¿Quién cocinó la Última Cena?* los viernes a las 23, en el Teatro Belisario (Corrientes 1624). Entrada $5.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Fabio Marcoff

Actor y director de ¿Quién cocinó la Última Cena?

Dado lo difícil que es sugerir *una* obra con los más de 180 espectáculos que hay en Buenos Aires cada fin de semana, me atrevo a seleccionar lo último que vi. *Remisería* (los sábados en el Paternal Teatro) es un espectáculo con un humor muy inteligente y actuaciones impecables. *La suplente* (los jueves en el Teatro Belisario): una propuesta de alto nivel actoral. Y *10DiezX* (en la sala Aktuar): un trabajo muy cuidado hecho con gran rigor. No quiero dejar de nombrar la obra de Veronese *Mujeres soñaron caballos* (en el Callejón), donde el espectador siente que está dentro mismo de la escena. Y dos más: *El pelele*, de la Banda de la Risa, muy divertido, y *Teatro x la identidad*, que más allá del hecho artístico es también un hecho social contundente.



Martín "Pelado" Vidal

Editor de audio de ¿Quién cocinó la Última Cena?

El viaje comienza por Madrid, entre pinchos y carajillos, con Luis Pastor, que condensa canciones, poesías y pinturas en una edición de lujo de su *Diario de a bordo*, con músicas de su cuñado Pedro Guerra. En su paso por México y Brasil, Pedro se ilusionó con Chiapas y sufrió viendo a los niños que cuelgan de los coches en las grandes ciudades latinoamericanas. *Ofrenda* es su cuarto disco solista. Entre mi casa y la de Luis, en el paisito, Eduardo Mateo dejó grabado en los cuatro canales que le permitía la época *Mateo solo bien se lame*: el mejor rejunte de melodías de bolsillo de la música uruguaya. El álbum de Rita Lee sobre Los Beatles en versión bossa es una joya que permite redescubrir toda la musicalidad de los de Liverpool. Y recomiendo al *Quinteto Argentino de Cuerdas* interpretando los tangos de Gardel en versión de cámara, sin voces ni pianos ni bandoneones.



Mariela Bonilla

Coreógrafa de ¿Quién cocinó la Última Cena?

Me parece más que elogiable la iniciativa de la gente de *La nave de los sueños*, un espacio dedicado al video en pleno centro de la Capital que pasa las películas más difíciles de encontrar. También quiero destacar el *9º Festival Latinoamericano de Video de Rosario* que se llevó a cabo este mes con enorme afluencia de público. Un lujo. Como fan del director chileno Alejandro Amenábar, recomiendo *Los otros* y *Tesis*, films que con pocos recursos narran bellas historias cargadas de suspenso. También recomiendo aquellos títulos de más de treinta años que se han reeditado: *Melody*, *El submarino amarillo*, *Adiós cigüeña adiós*. Me hice un festín de lágrimas reencontrándome con esas historias. Y no hay que dejar de ver *Un plan simple* (Sam Raimi) y *El hombre que nunca estuvo* (los Coen): valen la pena.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

El reinado del fuego
En 2020, los dragones despertarán de su sueño y destruirán toda vida sobre la Tierra. ¿Qué hacer ante un proyecto no sustentable llevado a escala planetaria? Dos hipótesis de resolución del conflicto se enfrentan en este bello y preciso producto que emana de Hollywood pero no responde totalmente a sus cánones ideológicos y narrativos. Escrita por Gregg Chabot, Kevin Peterka y Matt Greenberg, dirigida por Rob Bowman y protagonizada por Christian Bale y Matthew Mc Conaughey. Seguro que va a tener secuela.

Un gran chico
Basado en la novela de Nick Hornby (*Fiebre en las gradas, Alta fidelidad*), el film de los hermanos Weitz respeta el tono y la mirada del autor en una brillante comedia sobre un tema clásico en el cine: un niño sin padre que elige uno para completar su aprendizaje. Sólo que aquí los términos están invertidos: el niño Marcus (Nicholas Holt) es maduro y demasiado sensible, y el adulto Will (Hugh Grant) es un frívolo soltero empedernido, adolescente perpetuo y sin intenciones de cambiar.

LAS MÁS VISTAS

1 Noches blancas
de Cristopher Nolan
con Al Pacino y Robin Williams

2 Lugares comunes
de Adolfo Aristarain
con Federico Luppi y Arturo Puig

3 El bonaerense
de Pablo Trapero
con Jorge Román

4 Señales
de M. Night Shyamalan
con Mel Gibson y Joaquin Phoenix

5 Retratos de una obsesión
de Mark Romanek
con Robin Williams y Ashley Judd

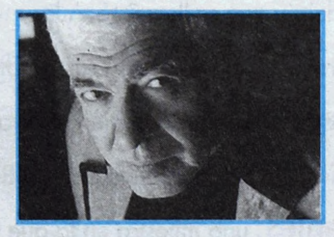
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Alfredo Allende
Actor y autor de ¿Quién cocinó la Última Cena?

Dos estrenos argentinos merecen destacarse en este momento de inmensas dificultades que vivimos: *El bonaerense* de Pablo Trapero –una propuesta valiente y artística a la vez– y *Caja negra*, de Luis Ortega. También me gusta meterme en salas como el Cosmos o el Lorca sin saber nada de la película que veré. Y asistir a los ciclos de la sala Lugones, que siguen siendo todo un acontecimiento. Como tengo un hijo pequeño y varios sobrinos, aprovecho para ver y disfrutar con ellos películas infantiles como *La era de hielo*: lo mejor del año. Y siempre valoro a Woody Allen, su afán por filmar bien y entretener.

radio



RADAR RECOMIENDA

Mirá lo que te digo
En este clásico de las tardes, Adolfo Castelo ofrece un oasis entre tantos programas (y noticias) deprimentes. Le pone humor a la crisis y brinda desde la ironía otra mirada sobre lo que nos sucede, demostrando que la realidad puede ser comentada desde lugares menos solemnes y que lo humorístico también puede ser comprometido. Acompañan como columnistas Jorge Halperín, Lorena Maciel (política) y Marcelo "El Show de Boca" Palacios (deportes).
De lunes a viernes a las 15 por Mitre, AM 790

Contrapunto
Una muy buena producción, completa y consistente, con noticias e investigaciones sobre política social, derechos humanos, economía y actualidad general, sin olvidar el comentario cinematográfico (con Alejo Alvarez Herrera como columnista) y las novedades teatrales y de artes plásticas (con la locutora Martha Versace). Conduce Martín Pitón.
De lunes a viernes a las 7 por El Mundo, AM 1070

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.23a

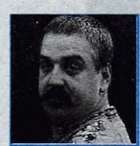
2 Mitre
AM 790
2.19

3 La Red
AM 910
0.72

4 Continental
AM 590
0.70

5 Del Plata
AM 1030
0.26

** Emisoras más escuchadas en Capital. Fuente: Ibope*



Gustavo Masó
Actor de ¿Quién cocinó la Última Cena?

Me gusta subir a mi viejo autito para ir por la ciudad acompañado por los clásicos del rock en la 101.5. Buscando deportes y humor, los sábados a mediodía clavo el dial en FM La Isla para escuchar "Gorro, bandera y vincha", toda una revelación. Admiro el "Animal de radio" que hay en Lalo Mir y tengo un cariño especial por la FM La Tribu, que me albergó siete años haciendo "Caballito de batalla". Rescato la calidad y el valor de Víctor Hugo Morales, una voz valiente en un medio que ya se prostituyó: el fútbol. Y no puedo evitar espiar, aunque sea por un ratito, al superdotado de Fernando Peña. La defunción de Milenium fue una pena; ahora, encima, sólo pasan música de telos. Y mantengo a distancia los programas de actualidad: demasiado veneno para mí.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Pet Shop of Horrors
En el vasto mundo del animé, el género de terror suele dar frutos exquisitos. Basado en el manga de Mari Akino, esta serie que se estrena en octubre gira alrededor de una tienda de mascotas y su dueño, un misterioso conde andrógino que prepara animales y otros seres menos convencionales para sus clientes. A una pareja que acaba de perder a su hija y busca consuelo en un cachorro, por ejemplo, el conde les ofrece una réplica/clon de su hija. Animación excelente, elegancia y subtítulos para exigentes: una muy grata sorpresa.
Miércoles a las 23, jueves a las 2.30 y lunes a las 24 por Locomotion

Fantasías
Con la estética de Rocca/Cherniavksy, este reality revela semana a semana los deseos íntimos de gente "común" (o no tanto) que, como se suele decir en la jerga psi, se anima a "poner el cuerpo". El resultado: un interesante muestrario de cuerpos, fantasías eróticas, sensualidad y brutalidad en dosis parejas. Vale la pena asomarse.
Los lunes a las 23 por Canal 13

EL RATING MANDA

1 Kachorra
Telefé
15.9

2 Mil millones
Canal 13
14.5

3 Máximo corazón
Telefé
11.1

4 El clon
Canal 13
8.6

5 Pedro, el escamoso
Telefé
7.0

** Telenovelas más vistas a la tarde entre el 23/9 y el 25/9. Fuente: Ibope*



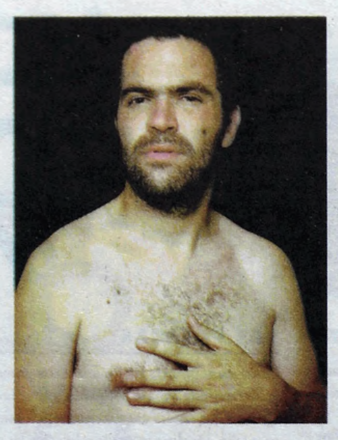
Alfredo Castellani
Actor de ¿Quién cocinó la Última Cena?

Sólo miro ficción y deportes. "Tiempo final" ya es un clásico: muy cuidado en el guión, el casting y la realización. Una idea de producción brillante. También disfruto de "Los simuladores", con su humor inteligente y su aproximación al buen cine. En deportes siguen siendo imbatibles los dos clásicos del domingo: "Fútbol de primera" y "Carburando". Del cable lo primero que quiero decir es: ¡bajen la tarifa! Mi otra queja va contra la TV basura de los realities y los escándalos armados: puro menemismo cultural enquistado en la caja boba. Un brindis final por Canal (á) y su permanente apoyo a las actividades artísticas.

LAS POLACAS

Quizá sea la primera vez –o una de las primeras veces– que este tema se aborda en teatro. Lo cierto es que resulta una excelente oportunidad para salir: por el tema, por la calidad de las puestas y por la propuesta integral. De la mano de tres directoras de prestigio que decidieron apostar a tres textos de Patricia Suárez, joven autora rosarina, nació *Las Polacas*, trilogía que ya lleva más de tres meses en cartel, entreteniendo, inspirando la memoria y replanteando cuestiones tan antiguas y tan vigentes como la misma humanidad. El título de la obra alude a las muchachas europeas que a principios del siglo XX eran importadas a la Argentina por la Sociedad Israelita de Socorros Mutuos Varsovia (luego llamada Zwi Migdal), para su prostitución en suelo argentino. Casi tres mil chicas de entre dieciséis y veintidós años –en su mayoría de origen judío polaco– llegaban a Buenos Aires, huyendo del hambre y la miseria en la que estaba sumida la Europa de posguerra, con la esperanza de casarse con un hombre de negocios. Gracias a una increíble organización que incluía una amplia red encargada de seleccionar e importar las postulantes desde su lugar de origen, se realizaba una falsa boda en la sinagoga que la Migdal tenía en Córdoba 3280 de Buenos Aires, que culminaba en un fugaz matrimonio de pocos días y preludiaba el trabajo (en condiciones de esclavitud) de la muchacha en un prostíbulo.
La trilogía de *Las Polacas* se presenta todos los sábados a partir de las 19, en Patio de Actores, espacio que Laura Yusem y Clara Pando han acondicionado con suma dedicación, que incluye una sala con capacidad para cincuenta espectadores, otra sala de ensayo, en la que se brindan cursos de actuación y dirección a cargo de Laura Yusem, y un bonito patio interior con un minibar donde entre obra y obra, quienes asisten a ver *Las Polacas*, son convidados por los mismos actores a degustar exquisiteces típicas de la cocina idish, como knishes, así como tortas caseras, todo acompañado por una copa de vino o gaseosa.
Volviendo a los textos, las obras se basan en tres momentos precisos del comercio: *Historias tártaras*, dirigida por Clara Pando, narra el retorno de un cafishio a su pueblo en busca de mujer, en un viaje en tren durante el que se traslucen las miserias y los recónditos deseos de cada personaje; a eso de las 20, *La señora Golde*, con dirección de Elvira Onetto e interesantes actuaciones, devela entre el humor y el horror las estrategias que desarrolla una casamentera para proteger de alguna manera a las jóvenes clientas, en medio de un porvenir prácticamente irreversible. Y por último llega el turno de *La Varsovia*, dirigida por Laura Yusem, quien de manera particularmente interesante ha recreado el opresivo ámbito de un barco que cruza el océano rumbo a Buenos Aires, marco ideal para la confrontación de dos partes importantísimas del negocio de la peletería, en el que la crueldad de las reglas empuja sucesivamente a la víctima al lugar del victimario, y viceversa.
La experiencia vale la pena. Quien desee asistir a las tres obras debe acercarse los sábados antes de las 19, y disponer de suficiente energía y tiempo como para quedarse hasta pasadas las 22.30 (aunque cabe aclarar que la propuesta está muy bien pensada como para no agobiar). El costo de la entrada es de $ 10 e incluye el derecho a ver las tres obras, más las *delicatessen* que se sirven en los entreactos.

En Patio de Actores (Lerma 568). Tel.: 4772-9732

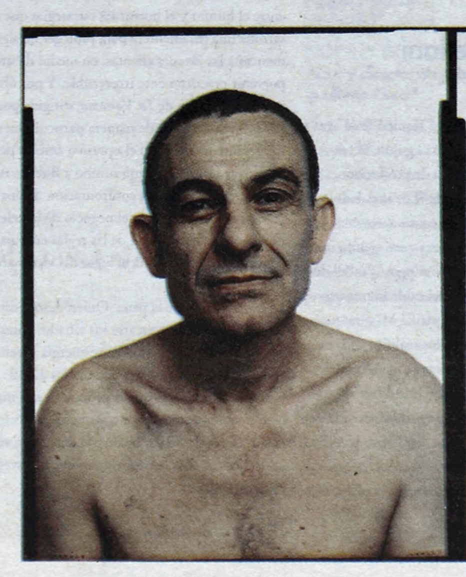


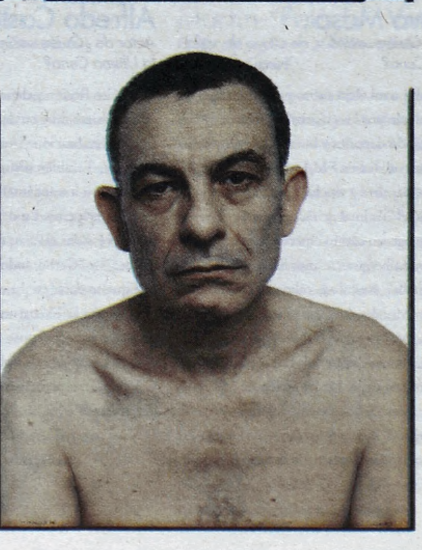
FOTOGRAFÍA ¿Qué hay entre el momento en que alguien se saca una foto y vuelve a buscarla? ¿Qué deja y qué se lleva? ¿Son los mismos los que aparecen y los que reaparecen? Siguiendo con sus prodigiosos esfuerzos por responder estas preguntas que bien podrían definir el núcleo duro de su obra, **Res** ha colgado en la galería Ruth Benzacar **Intervalos intermitentes**, una muestra en la que indaga más que nunca en las infinitas posibilidades que subyacen a esa inasible entelequia llamada presente.

EL ABISMO DEL PRESENTE







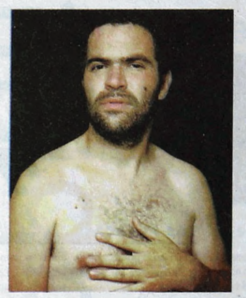


POR JUAN FORN

Cuando Res cursaba la escuela secu
daria, en Córdoba, vivía a la vuelta
la Municipalidad y, en una coch
abandonada de la cuadra, había montado
servicio de fotos carnet para los que iban a
cerse documentos. Estamos hablando de
tiempos pre-Polaroid estatales: el quinceañ
ro Res (nacido Raúl Stolkiner en 1957) sa
ba los retratos y los revelaba después, a to
velocidad, en un laboratorio casero, detrás
una cortina en la misma cochera. Trabaja
entre las siete y media de la mañana y la u
del mediodía (después cerraba y se iba a la
cuela): la gente aparecía para sacarse la fot
reaparecía para llevársela.

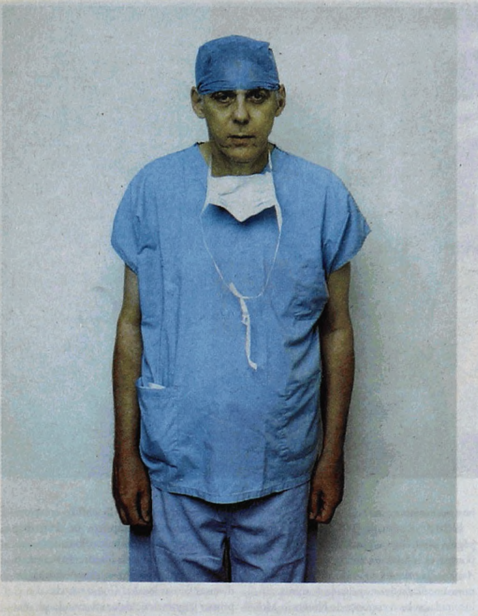
A los veinte, Res parte a México a estud
Economía Política en la UNAM. Para pag
se los estudios trabaja en un laboratorio
DF donde se encarga de hacerles las copia
los legendarios fotógrafos Graciela Iturb
y Manuel Alvarez Bravo. Un día "se le qu
bra la fe" (en la palabra, en la escritura, e
estudio, en la universidad) y abandona to
lo que estaba haciendo, todo lo que que
ser, para "poner toda la energía en la in
gen". Pero, a su modo, la universidad vol
rá a su vida, tal como volvían a su cochera/
tudio aquellos que habían ido a hacerse la
to carnet. Primero hará falta que Res se i
tale en Buenos Aires, pruebe un primer y
llido nombre artístico ("Carne de Res",
dejó de usar tan pronto como descubrió
en un *mailing* figuraba como "Sr. De
Carne") y pasen quince años tal como ca
las hojas del almanaque en las películas
antes: en el 2000, gana con uno de sus
bajos un premio considerable en metálic
con él se inscribe en una maestría de una u
versidad suiza por Internet (once meses al
trabajando a distancia, por correo electró
co, y un mes intensivo allá, con clases to
el día). El único requisito de ingreso (la
estría cruza arte y filosofía) es contestar la
gunta: ¿por qué quiere, y cree que puede,
sar por sí mismo?

Pues bien, lo que Res parece querer de
lar (por sí mismo y acompañado, en su
estría por Internet y en sus fotos) es una



FOTOGRAFÍA ¿Qué hay entre el momento en que alguien se saca una foto y vuelve a buscarla? ¿Qué deja y qué se lleva? ¿Son los mismos los que aparecen y los que reaparecen? Siguiendo con sus prodigiosos esfuerzos por responder estas preguntas que bien podrían definir el núcleo duro de su obra, **Res** ha colgado en la galería Ruth Benzacar **Intervalos intermitentes**, una muestra en la que indaga más que nunca en las infinitas posibilidades que subyacen a esa inasible entelequia llamada presente.

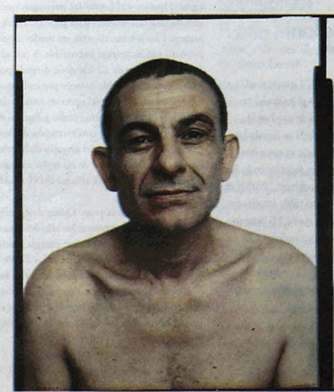
EL ABISMO DEL PRESENTE

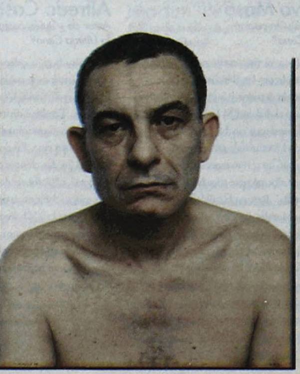












POR JUAN FORN

Cuando Res cursaba la escuela secundaria, en Córdoba, vivía a la vuelta de la Municipalidad y, en una cochera abandonada de la cuadra, había montado un servicio de fotos carnet para los que iban a hacerse documentos. Estamos hablando de los tiempos pre-Polaroid estatales: el quinceañero Res (nacido Raúl Stolkiner en 1957) sacaba los retratos y los revelaba después, a toda velocidad, en un laboratorio casero, detrás de una cortina en la misma cochera. Trabajaba entre las siete y media de la mañana y la una del mediodía (después cerraba y se iba a la escuela): la gente aparecía para sacarse la foto y reaparecía para llevársela.

A los veinte, Res parte a México a estudiar Economía Política en la UNAM. Para pagarse los estudios trabaja en un laboratorio del DF donde se encarga de hacerles las copias a los legendarios fotógrafos Graciela Iturbide y Manuel Alvarez Bravo. Un día "se le quiebra la fe" (en la palabra, en la escritura, en el estudio, en la universidad) y abandona todo lo que estaba haciendo, todo lo que quería ser, para "poner toda la energía en la imagen". Pero, a su modo, la universidad volverá a su vida, tal como volvían a su cochera/estudio aquellos que habían ido a hacerse la foto carnet. Primero hará falta que Res se instale en Buenos Aires, pruebe un primer y fallido nombre artístico ("Carne de Res", que dejó de usar tan pronto como descubrió que en un *mailing* figuraba como "Sr. De Res, Carne") y pasen quince años tal como caían las hojas del almanaque en las películas de antes: en el 2000, gana con uno de sus trabajos un premio considerable en metálico y con él se inscribe en una maestría de una universidad suiza por Internet (once meses al año trabajando a distancia, por correo electrónico, y un mes intensivo allá, con clases todo el día). El único requisito de ingreso (la maestría cruza arte y filosofía) es contestar la pregunta: ¿por qué quiere, y cree que puede, pensar por sí mismo?

Pues bien, lo que Res parece querer declar (por sí mismo y acompañado, en su maestría por Internet y en sus fotos) es una pregunta que empezó a formularse sola, antes de que él mismo la enunciara, en los tiempos de la cochera convertida en estudio fotográfico al paso, a la vuelta de la Municipalidad cordobesa: ¿qué hay entre el momento en que la gente se saca la foto y vuelve a buscarla? ¿Qué dejaron y qué se llevan? ¿Son los mismos los que aparecen y los que reaparecen?

La pregunta ha adoptado diversas encarnaciones en las sucesivas muestras de Res: en *El Plastiquito*, por ejemplo, se ofrecían veinte imágenes de cosas envueltas en bolsas de plástico (diferentes "piezas" comestibles tal como venían empaquetadas en el supermercado y la combinación posterior de los "restos" de esas piezas, en bolsas de basura también de plástico); en *El enloquecimiento de la esfera de Pascal*, Noé Jitrik se preguntaba, frente a la foto de una puerta tapiada en la sala donde Borges dictaba sus clases en la Facultad de Letras: "¿Qué queda de los libros que estuvieron en unos estantes que hoy están vacíos? ¿Y qué de una puerta hoy bloqueada, desaparecida en la lisura de una pared indiferente, sin tiempo?"; en *Retorno al desierto*, Res repite cien años después el itinerario de Antonio Pozzo, el fotógrafo que acompañó la "gesta" contra el indio de Roca, y lo que nos pone delante de los ojos es "la dilatada soledad de una pampa sin indios ni lanzas en alto, sin soldados ni carretas, apenas las frías imágenes de silos, edificios, monumentos, la tierra sin relieves" (según el historiador Dardo Castro); en *NECAH* (siglas de la consigna de Calfucurá: "No entregar Carhué al huinca"), el mismo efecto se intensifica: las imágenes rastrean el mismo pasado, pero con postales más "actuales" de esa pampa (desde el baño de una estación de servicio al fantasmal trazo de un arco de rugby en la desolación de un atardecer), sólo que ahora la invisible mano del fotógrafo sostiene, en primer plano y borroneada por el fuera de foco, una letra recortada en papel: cada letra (una por foto) compone la consigna de Calfucurá y deja a criterio del espectador el balance histórico. *Intervalos intermitentes*, la muestra que Res ha colgado (hasta el 26 de octubre) en Ruth Benzacar, propone una nueva inmersión en ese abismo. La forma elegida esta vez es binaria (pares de fotos que dialogan entre sí), quizá para acentuar esa suerte de cuña de aire que plantea esta aparente dicotomía entre el antes y el después, entre el sujeto y el objeto, entre el espacio y el tiempo, entre el texto y la imagen, y –especialmente– entre "la realidad" y "el pensamiento".

Son once pares de fotos, que primero proponen un mecanismo de lo más sugestivo (el antes y el después de diferentes personas según su profesión, su elección de vida o sus afectos) y que luego lo quiebran, para evitar su previsibilidad (poniendo a dialogar un retrato con un detalle cromático de ese retrato, o una "postal" de estos tiempos de crisis con una deconstrucción "mondrianizada" u "oiticicada" de sus elementos). La frase tutelar de la muestra es una reflexión de Foucault: "La verdad es un tipo de equivocación que no puede ser refutada porque fue endurecida hasta lo inalterable en el largo proceso de horneado de la historia". Lo que logra Res es ablandar ese endurecimiento del que hablaba Foucault instalando un tercer elemento entre el antes y el después: una cuña de aire que resignifica ambas tomas, y "abre" esa verdad unívoca en mil variantes posibles. Porque esa cuña de aire, ese hiato mínimo pero definitorio, funciona como un comodín: hay mil relatos posibles entre ese "comienzo" (la primera foto del par) y ese "desenlace" (la segunda).

Cada uno de los pares ofrece una historia: el cardiocirujano del Hospital Presidente Perón, antes y después de realizar una operación a corazón abierto (el barbijo, los guantes de látex y el uniforme de cirugía primero impolutos y luego manchados de sangre; la envarada expectativa preoperatoria convertida en cansancio y satisfacción por el deber cumplido); el futuro campeón mundial Balbi antes de subir al ring y después de perder la pelea (el mapa de los golpes en la cara, por supuesto, pero casi más elocuente resulta la ausencia de adrenalina, "desinflando" la tonicidad muscular en la segunda foto); el artista Guillermo Iuso exhibiendo en la primera foto los efectos del salvajismo de una patota callejera que casi lo mató a golpes y la recuperación posterior (la mirada es la clave, en este caso, por debajo de los hematomas y la venda que sostiene la mandíbula partida); un tipo feliz llamado Roberto Fernández en la primera foto, que en la segunda pasa a ser el padre de las hijas de Roberto Fernández luego de despedirlas en Ezeiza (ellas decidieron emigrar a España); y su casi perfecta contracara: un amigo de infancia de Res que vuelve del exterior por la muerte de su hermano (en la primera foto) fotografiado nuevamente en una visita posterior al país, mucho menos crispada, sin drama familiar de por medio.

En ese punto Res quiebra la clave (en una suerte de cachetazo de sentido al espectador, que recuerda el proverbial golpe de timbales que colocaba Brahms en medio de todas sus piezas, para "despertar las conciencias adormecidas"): primero parece repetir el procedimiento, pero jugando con la identidad en lugar de con el tiempo (dos nenas mellizas de cinco años que hacen gala de la legendaria memoria genética siamesa adoptando, la una y la otra, casi la misma pose para el fotógrafo); luego es el turno de la parte y el todo, con el conmovedor retrato de una víctima de la represión policial del último 20 de diciembre (al que le queda hasta hoy una bala alojada en el cerebro) y un primer plano cromático de su boca (¿qué otra cosa que la protesta verbal "castigaba" tan descabelladamente la represión policial de aquel día?). Y, finalmente, el turno de la doble lectura (o de todos los mundos que están en éste, según la expresión de Klee): los balazos de 1955 en el frente del Ministerio de Economía mutan a su pura composición geométrica (a la manera del gran Helio Oiticica); las pintadas que reclaman la legalización del aborto en las columnas de la Catedral se convierten en un pentagrama cromático horizontal al estilo de Mondrian y el mismo procedimiento se aplica al *tableaux vivant* de la bandera nacional que compone el Frente de Artistas del Borda. "¿Qué hora es? ¿Hemos llegado tarde? ¿Ha pasado nuestro tiempo? ¿Somos tardíos? Si la filosofía, tal como la conocemos, sólo viene después, ¿cómo sería un pensamiento que venga ahora, que estuviera viniendo y disfrutara ese hecho, en lugar de lamentar su arribo tardío?", se pregunta Res. Su manera de contestarse es raramente afín a la de Scherezade en *Las mil y una noches*, y a la del Marco Polo de Calvino en *Las ciudades invisibles*: cada relato no sólo "gana" tiempo sino que genera tiempo, en la medida en que amplía el presente en un arco de infinitas posibilidades. En estos tiempos aciagos y, a la vez, tan exigentes para cada uno de nosotros, la obligación del día es leer entrelíneas las múltiples realidades debajo de la proliferación de información (tan abrumadora y a la vez tan insuficiente) que nos rodea. Lo que Res nos ofrece no es una visita guiada a las entrelíneas del presente sino una clave para que aprendamos a internarnos en ese abismo nosotros mismos. R





gunta que empezó a formularse sola, antes de que él mismo la enunciara, en los tiempos de la cochera convertida en estudio fotográfico al paso, a la vuelta de la Municipalidad cordobesa: ¿qué hay entre el momento en que la gente se saca la foto y vuelve a buscarla? ¿Qué dejaron y qué se llevan? ¿Son los mismos los que aparecen y los que reaparecen?

La pregunta ha adoptado diversas encarnaciones en las sucesivas muestras de Res: en *El Plastiquito*, por ejemplo, se ofrecían veinte imágenes de cosas envueltas en bolsas de plástico (diferentes "piezas" comestibles tal como venían empaquetadas en el supermercado y la combinación posterior de los "restos" de esas piezas, en bolsas de basura también de plástico); en *El enloquecimiento de la esfera de Pascal*, Noé Jitrik se preguntaba, frente a la foto de una puerta tapiada en la sala donde Borges dictaba sus clases en la Facultad de Letras: "¿Qué queda de los libros que estuvieron en unos estantes que hoy están vacíos? ¿Y qué de una puerta hoy bloqueada, desaparecida en la lisura de una pared indiferente, sin tiempo?"; en *Retorno al desierto*, Res repite cien años después el itinerario de Antonio Pozzo, el fotógrafo que acompañó la "gesta" contra el indio de Roca, y lo que nos pone delante de los ojos es "la dilatada soledad de una pampa sin indios ni lanzas en alto, sin soldados ni carretas, apenas las frías imágenes de silos, edificios, monumentos, la tierra sin relieves" (según el historiador Dardo Castro); en *NECAH* (siglas de la consigna de Calfucurá: "No entregar Carhué al huinca"), el mismo efecto se intensifica: las imágenes rastrean el mismo pasado, pero con postales más "actuales" de esa pampa (desde el baño de una estación de servicio al fantasmal trazo de un arco de rugby en la desolación de un atardecer), sólo que ahora la invisible mano del fotógrafo sostiene, en primer plano y borroneada por el fuera de foco, una letra recortada en papel: cada letra (una por foto) compone la consigna de Calfucurá y deja a criterio del espectador el balance histórico. *Intervalos intermitentes*, la muestra que Res ha colgado (hasta el 26 de octubre) en Ruth Benzacar, propone una nueva inmersión en ese abismo. La forma elegida esta vez es binaria (pares de fotos que dialogan entre sí), quizá para acentuar esa suerte de cuña de aire que plantea esta aparente dicotomía entre el antes y el después, entre el sujeto y el objeto, entre el espacio y el tiempo, entre el texto y la imagen, y –especialmente– entre "la realidad" y "el pensamiento".

Son once pares de fotos, que primero proponen un mecanismo de lo más sugestivo (el antes y el después de diferentes personas según su profesión, su elección de vida o sus afectos) y que luego lo quiebran, para evitar su previsibilidad (poniendo a dialogar un retrato con un detalle cromático de ese retrato, o una "postal" de estos tiempos de crisis con una deconstrucción "mondrianizada" u "oiticicada" de sus elementos). La frase tutelar de la muestra es una reflexión de Foucault: "La verdad es un tipo de equivocación que no puede ser refutada porque fue endurecida hasta lo inalterable en el largo proceso de horneado de la historia". Lo que logra Res es ablandar ese endurecimiento del que hablaba Foucault instalando un tercer elemento entre el antes y el después: una cuña de aire que resignifica ambas tomas, y "abre" esa verdad unívoca en mil variantes posibles. Porque esa cuña de aire, ese hiato mínimo pero definitorio, funciona como un comodín: hay mil relatos posibles entre ese "comienzo" (la primera foto del par) y ese "desenlace" (la segunda).

Cada uno de los pares ofrece una historia: el cardiocirujano del Hospital Presidente Perón, antes y después de realizar una operación a corazón abierto (el barbijo, los guantes de látex y el uniforme de cirugía primero impolutos y luego manchados de sangre; la envarada expectativa preoperatoria convertida en cansancio y satisfacción por el deber cumplido); el futuro campeón mundial Balbi antes de subir al ring y después de perder la pelea (el mapa de los golpes en la cara, por supuesto, pero casi más elocuente resulta la ausencia de adrenalina, "desinflando" la tonicidad muscular en la segunda foto); el artista Guillermo Iuso exhibiendo en la primera foto los efectos del salvajismo de una patota callejera que casi lo mató a golpes y la recuperación posterior (la mirada es la clave, en este caso, por debajo de los hematomas y la venda que sostiene la mandíbula partida); un tipo feliz llamado Roberto Fernández en la primera foto, que en la segunda pasa a ser el padre de las hijas de Roberto Fernández luego de despedirlas en Ezeiza (ellas decidieron emigrar a España); y su casi perfecta contracara: un amigo de infancia de Res que vuelve del exterior por la muerte de su hermano (en la primera foto) fotografiado nuevamente en una visita posterior al país, mucho menos crispada, sin drama familiar de por medio.

En ese punto Res quiebra la clave (en una suerte de cachetazo de sentido al espectador, que recuerda el proverbial golpe de timbales que colocaba Brahms en medio de todas sus piezas, para "despertar las conciencias adormecidas"): primero parece repetir el procedimiento, pero jugando con la identidad en lugar de con el tiempo (dos nenas mellizas de cinco años que hacen gala de la legendaria memoria genética siamesa adoptando, la una y la otra, casi la misma pose para el fotógrafo); luego es el turno de la parte y el todo, con el conmovedor retrato de una víctima de la represión policial del último 20 de diciembre (al que le queda hasta hoy una bala alojada en el cerebro) y un primer plano cromático de su boca (¿qué otra cosa que la protesta verbal "castigaba" tan descabelladamente la represión policial de aquel día?). Y, finalmente, el turno de la doble lectura (o de todos los mundos que están en éste, según la expresión de Klee): los balazos de 1955 en el frente del Ministerio de Economía mutan a su pura composición geométrica (a la manera del gran Helio Oiticica); las pintadas que reclaman la legalización del aborto en las columnas de la Catedral se convierten en un pentagrama cromático horizontal al estilo de Mondrian y el mismo procedimiento se aplica al *tableaux vivant* de la bandera nacional que compone el Frente de Artistas del Borda. "¿Qué hora es? ¿Hemos llegado tarde? ¿Ha pasado nuestro tiempo? ¿Somos tardíos? Si la filosofía, tal como la conocemos, sólo viene después, ¿cómo sería un pensamiento que venga ahora, que estuviera viniendo y disfrutara ese hecho, en lugar de lamentar su arribo tardío?", se pregunta Res. Su manera de contestarse es raramente afín a la de Scherezade en *Las mil y una noches*, y a la del Marco Polo de Calvino en *Las ciudades invisibles*: cada relato no sólo "gana" tiempo sino que genera tiempo, en la medida en que amplía el presente en un arco de infinitas posibilidades. En estos tiempos aciagos y, a la vez, tan exigentes para cada uno de nosotros, la obligación del día es leer entrelíneas las múltiples realidades debajo de la proliferación de información (tan abrumadora y a la vez tan insuficiente) que nos rodea. Lo que Res nos ofrece no es una visita guiada a las entrelíneas del presente sino una clave para que aprendamos a internarnos en ese abismo nosotros mismos. R



CINE ARGENTINO DE ANIMACIÓN Aunque tiene cerca de 85 años, la historia del *cartoon* criollo es más rica en pérdidas y descuidos que en películas. El primer espécimen del género fue un corto que satirizaba la figura de Hipólito Yrigoyen; el último, que se estrena el jueves próximo, es Mercano el marciano, de Juan Antín, un milagro técnico y creativo que acaso abra nuevos horizontes para esta disciplina maltratada. Mariano Kairuz analiza el film de Antín a la luz del accidentado linaje de la animación local.

POR MARIANO KAIRUZ

El 20 de octubre de 1996, un aviso a toda página en *Clarín* anunciaba con orgullo y pompa el inminente inicio de *Bienvenidos Amigos*, "la primera coproducción argentino-norteamericana de una película de animación, inspirada en las creaciones de Florencio Molina Campos (que) se filmará con equipos de última generación, animación tridimensional (etcétera)". Seis años más tarde, no quedan rastros de ese proyecto. Una pena. Porque en su breve historia plagada de frustraciones, el cine de animación argentino ha manifestado la intención de dar cuerpo a una suerte de versión vernácula del género: no mediante una transposición forzada de lo telúrico –no parece haber un público cautivo que clame por martinfierros y juanmoreiras dibujados y animados– sino a través de los intentos variados y dispersos de retratar ciertos aspectos de las diversas faunas locales. Como sucedió con el primer largometraje de animación local, una pintura despiadada de la clase política argentina en el poder. Eso es al menos lo que se dice de él, pero es imposible constatarlo: el film se perdió irremediablemente, como buena parte de una historia que arranca hace aproximadamente 85 años, durante la presidencia de un tipo bautizado El Peludo, y llega por ahora hasta este jueves, día de estreno de *Mercano el marciano*, una película protagonizada por un bicho verde que no es de acá y tiene la pésima suerte de caer en la Argentina en momentos en que la cosa –como casi siempre– está más que peluda.

UN TÍTULO APROPIADO

Sin dejar rastros es el título del segundo de los tres largometrajes de animación de Quirino Cristiani, pero bien podría ser el título de la historia no escrita del cine animado nacional. Nada se conserva del film, que tuvo una única exhibición el día de su estreno, en 1918, y luego fue retirado por orden ministerial con el pretexto de que ponía al país al borde de un conflicto diplomático. (El argumento estaba inspirado en un incidente que involucraba al alemán Conde Luxburg.) El italiano Cristiani había llegado a la Argentina en el año 1900, a los cuatro años de edad, y a los 20, asociado con el productor y pionero de pioneros Federico Valle, ya ponía a prueba con éxito una particular técnica de animación de figuras recortadas y articuladas con hilos, animadas cuadro a cuadro y fotografiadas –como se hacía en la época– con luz natural, en *La intervención de la Provincia de Buenos Aires*, un corto que satirizaba la gestión del gobernador Ugarte e integraba el programa de ese precoz precursor de *Sucesos Argentinos* que fueron las *Actualidades Valle*. Al año siguiente, Cristiani arremetía con el que se suele considerar el primer largometraje de animación de la historia del cine mundial (sitial disputado con *El hundimiento del Lusitania* de Winsor McKay, estrenada más tarde pero de producción anterior): *El apóstol*. Lo protagonizaba nada menos que el flamante presidente de la nación, Hipólito Yrigoyen, que aparecía en una suerte de *trip* onírico en el que recibía de Zeus unos poderosos rayos con los cuales debía combatir el "vicio y la corrupción de la enseñoreada Buenos Aires, moderna Sodoma y Gomorra". Lo que daba lugar a una secuencia épica donde se pulverizaban maquetas del Congreso, la Aduana y el

FANTASÍAS ANIMADAS

aristocrático edificio de Obras Sanitarias y se anegaban las calles porteñas. *El apóstol* se habría perdido en el incendio que destruyó los laboratorios Valle, aunque mucho material desapareció debido a la poco afortunada práctica de reciclar el celuloide en la fabricación de peines. Tampoco queda nada de *Peludópolis*, también de Valle y Cristiani, primer largo de animación sonoro criollo que no tuvo, sin embargo, demasiada resonancia pública. Su estreno, en 1931, llegó demasiado tarde: el Peludo Yrigoyen había sido destituido un año antes por el golpe militar que inauguraría la tradición política argentina más constante del siglo XX.

PATACONES TRISTES

Hay más hitos tristes en esta historia. *Upa en apuros* es un corto de algo más de diez minutos que atestigua un temprano y ambicioso intento del propio Dante Quinterno de llevar a Patoruzú al cine en formato de larga duración. Con dibujos, colores y animación impecables, esta película (que terminó estrenándose como complemento de *La guerra gaucha* en 1942) es antes que nada un atisbo de lo que pudo ser y no fue, y refleja las influencias del dibujo de los legendarios hermanos Fleischer, al punto de que sus personajes presentan más de una afinidad con los de la serie *Popeye el marino*.

De ahí en más, todo es no-historia: hasta los primeros largometrajes de García Ferré en los 70 (*Mil intentos y un invento*, *Petete y Trapito* e *Ico, el caballito valiente*) y algún caso aislado como *Los cuatro secretos*, de Simón Feldman, no hubo largometrajes criollos de animación. El género quedó en manos de animadores fogueados en la publicidad y en los separadores y micros televisivos (como Carlos Constantini con *MacPerro y Doña Tele*) que irregularmente conseguían completar algún cortometraje propio (Jorge Caro, Burone Bruché, Juan Oliva), y de aquellos que se abocaron a la realización experimental, como el legendario cineclubista Víctor Iturralde y el rosarino Luis Bras.

LOS DESACATAOS

En la década del 90, época signada por los espejismos, hubo dos o tres años en que el género animado alentó una suerte de "ilusión del renacimiento" fundada en el éxito de largometrajes basados en hits televisivos como *Dibu* y *Los Pintín* y en las anacrónicas pero taquilleras *Manuelita* y *Pantriste*, de García Ferré. Fue entonces cuando Juan Pablo Buscarini, codirector de *Cóndor Crux* –.una arriesgada apuesta a la ciencia ficción, género de escasa tradición en el cine local–, comprendió que lo que la industria tenía que sistematizar era la "búsqueda de un valor diferencial" generado a partir del guión, único punto en el que era posible pensar en competir, sin sufrir desventajas de entrada, con películas vacacionales de 75 millones de dólares de presupuesto. Mientras siguen en suspenso *Patoruzú* (anunciado por Patagonik) y la producción de *La vuelta manzana* (de Buscarini, sobre la obra de Hugo Midón), el refugio del castigado animador criollo (como en todo el mundo) siguen siendo los festivales de cine y, cada vez más, la producción de cortos en flash disponibles en sitios web que no dejan de multiplicarse (*El Mono Mario*, *Full Wellington*, *Chadly Garcia*, *Edgardofilms*). Aunque de tanto en tanto hay un bar, un museo o un sótano que condescienden a programar esas ficciones casi clandestinas pobladas de muñecos futbolistas (el *Mugneco Gallardo*), sapos reventados por autos (*Vidas de Sapos*), *Sokos & Trokos* (sin explicación), ositos "que ven accidentes" y los más bizarros super y anti héroes, a la espera de que algún día la banda formada por Pablo Rodríguez Jáuregui y sus fascinerosos secuaces rosarinos de *El Sótano Cartoons* (Tolj, Rolle, BK & Basta) den rienda suelta a su admiración por lo mejor de la obra de García Ferré –que es, casi sin discusión, lo que nunca se filmó para el cine: Hijitus, Neurus y sus respectivas pandillas– y hagan su propio largometraje.

Ese día, sin duda, arderá Trulalá. ■

MARTE ATACA

POR M.K.

Si la ecuación *comedia = tragedia + tiempo* encierra alguna verdad, entonces el *timing* de su estreno, el jueves que viene, convierte a *Mercano el marciano* en una de las películas más políticamente incorrectas de la historia del cine argentino, dadas las proporciones de su lanzamiento comercial tras su paso por el festival de animación de Annecy (dondeobtuvo el premio del Jurado) y por San Sebastián. En su primer recorrido por las calles de Buenos Aires, el bicho verde asiste a un catálogo de imágenes de la indigencia y la violencia: largas filas de personas revisando la basura, saqueos, persecuciones policiales de sangrienta resolución. Escenas cuya relación con la cotidianidad argentina no es en absoluto nueva, pero cuyo efecto parece haberse potenciado en los últimos meses. A propósito de todo eso, Juan Antín, director del film y cocreador de *Mercano* junto a Ayar B. –que en este caso oficia de director de arte– tiene al menos un par de cosas que decir. Primero, que la calificación de "apta para todo público" que tan benévolamente le asignó la Comisión Calificadora del Incaa lo tiene perplejo; segundo, que el proceso de un largometraje de animación implica tiempos bastante largos; y que a lo largo de los más de dos años transcurridos desde que comenzaran a desarrollar el guión con Lautaro Núñez de Arco, puede que la raya imaginaria que divide las aguas del buen gusto de los vómitos del malo haya sufrido algún corrimiento. "Cuando hacíamos los cortos de *Mercano* para Much Music preguntábamos: ¿nos dan libertad? ¿Sí? Bueno, mirá que muere el perro del marciano, les advertíamos. Hay un campo para seguir zarpándose: nadie se ofendió con el capítulo donde los chicos se vuelven locos y matan a sus familias. Por ahí era un poco eso: llevar las cosas hasta el absurdo. Ya nadie se toma violentamente al policía que explota en la película. Es cierto que hay algunas cosas que probablemente no hubiéramos escrito después de diciembre pasado, pero la película es muy actual y está bien que así sea. Nunca nos planteamos dónde está 'la raya'; hacíamos, y lo que salía, salía: no hubo un pensar 'Esto le puede molestar a alguien, esto puede dejar a los chicos afuera, esto al público no le va a gustar'. La libertad creativa que tuvimos fue absoluta. Pensar en un público es cualquiera: nunca lo habíamos hecho con la serie, menos lo íbamos a hacer con la película."

Quizá, como resultado de este esquema de trabajo, la película de *Mercano* parece pendular entre el nihilismo y la inconsciencia. Todos los personajes (cuyas voces son de actores como Graciela Borges y Fabio Alberti, que asumieron totalmente el juego) entran en la línea de fuego del film: empresarios codiciosos, policías, marcianos y hasta un trío de "neoluditas" tironeados entre una inclaudicable actitud de resistencia –o algo así– y una necesidad básica llamada cerveza.

La calidad visual de la película es notablemente superior a la de la serie que la precedió. La integración de gráficas digitales en 3D y personajes planos dibujados es perfecta, y depara una plasticidad cercana a la de las animaciones de la productora Clasky Csupo, como los *Rugrats*. Sin llenarse la boca con el discursillo del "lo atamo'con alambre", Antín recuerda con orgullo una conferencia de Annecy que llevaba por subtítulo algo así como "¿Podemos hacer una película por menos de 15 millones de euros?" "¿15 millones? Nosotros hicimos con quinientos mil pesos una que termina con un planeta haciendo prrrr. Y eso es lo que te da libertad creativa: no tener atrás una plata que tenés que recuperar. Porque no te podés arriesgar. Ningún inversor va a poner plata para que vos hagas prrrr en pantalla." Los costos se mantuvieron bajos; se ignoraron algunas de las tradiciones técnicas del medio (las voces se grabaron después de animar), se simplificaron los movimientos de los personajes ("Hubo que combatir la tendencia de los dibujantes a animar con mucho arco", explica Antín, haciendo un gomoso movimiento estilo Larguirucho) y en el momento clave de la posproducción –el pasaje a fílmico– hubo que hacer malabarismos. El problema se resolvió diseñando un artefacto capaz de realizar un proceso de invención propia: fotografiar cuadro por cuadro directamente de un monitor de PC, con una vieja cámara Mitchell de la que ya disponía la Universidad del Cine, la escuela de Manuel Antín, que ha producido el film con aportes del Incaa. "No es el método tradicional, que salía 30 mildólares. Cuando hubo que hacerlo estábamos en pleno corralito, pero igual había que hacerlo para poder llegar al festival", aclara Antín. La apuesta vale doble, porque el esfuerzo se destinó a un film de difícil definición, donde los personajes pueden llegar a pasarse largos minutos dialogando vanamente en un idioma marciano pronunciado en el límite de la subnormalidad, sobre la delgada línea que separa –y une– a la gracia y el ridículo. "El diálogo puede ser estúpido, pero al leer el subtitulado entrás en otra dimensión", explica el director; "La verdadera revelación de hacer esta película fue que si a uno le cierra, les puede cerrar a los demás. Me tiene que cerrar a mí y punto. No me importa nada más. Si a uno le causa gracia ya está: alcanza. El miedo al ridículo nunca lo tuvimos; uno tiene que cagarse en eso." ■

agenda

DOMINGO 29



Mañanas del Bronx

El Centro Cultural Recoleta proyecta *Mañanas del Bronx* (2000-01), del fotógrafo y cineasta neoyorquino Richard Shpuntoff, que ahora se mudó a La Boca. Tres breves retratos de las mañanas en Hunts Point que buscan revertir la caricatura mediática construida sobre el mítico barrio marginal de Nueva York. Antes, la Nave de los Sueños proyecta una serie de cortos de México y Colombia.
A las 18, cortos y a las 19.20, documental, en Junín 1930. Entrada: $ 1.



Teatro

INFANTIL El dibujito animado *Heidi* se convierte en una creativa comedia musical teatral para toda la familia.
A las 17 en Teatro Del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 5.

GOLPE Siguen las funciones de *Golpe Real*, la obra de Santiago Gobernori y Paola Moraña, con dirección de Santiago Gobernori.
A las 20 en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722.

VOZ Cinco meses en cartel de *La voz humana*, una obra de Jean Cocteau con dirección de Dora Milea.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 8.

UNIPERSONAL *La última curda*, humor con sabor a tango. Dirigido por Alicia Naya, escrito y protagonizado por Ramiro Aguilar.
A las 19.30 en Barrioteatro, Cortina 2150, Villa Real. Entrada: $ 2.

Música

REBELDES She Devils, Somos otro Sentido, Clarra Killer y Pescadas tocan en el Festival de Belladona Eléctrico, un encuentro de mujeres rebeldes con lectura, ferias de discos, fanzines, libros e ideas.
A las 18 en Down Town, Hipólito Yrigoyen 786. Entradas: $ 4.

LEÓN León Gieco cierra el mes de la primavera con un recital en el Parque de la Costa.
A las 19 en el Parque de la Costa. Entrada: $ 15 (pasaporte único y recital). Informes 4732-6300.

JAZZ La soprano Eleonora Noga Alberti y el pianista Alfredo Corral presentan la última función del ciclo *George Gershwin, un viaje imaginario entre el corazón de Europa y Broadway.*
A las 20.30 en la Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 7.

CORO Nueva presentación del Grupo Vocal de Difusión que festeja su cumple 20 con un repertorio dedicado a la literatura coral del siglo XX.
A las 17 en la Iglesia San Ildefonso, Guise 1941. Gratis

BRASIL Concierto del Trío acústico Melero-Míguez-Iovino, con un repertorio dedicado a los grandes clásicos de la bossa nova.
A las 21.30 en La Matriz, Honduras 4701. A la gorra.

Cine

ISRAELÍ Sigue el ciclo dedicado al nuevo cine israelí con la proyección de *Enfermo de amor en la calle Nana* (1995), de Savi Gazón. Mejor film y guión del Festival de Jerusalén.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

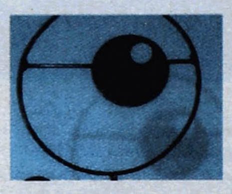
DE SICA Proyección de *El jardín de los Finzi Contini* (1970), de Vittorio De Sica.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

LUNES 30



Cine Israelí

La áspera realidad de Israel es el marco de *Nunca dejes de soñar* (1997), de Julie Shlès, una comedia sobre un electricista que intenta alcanzar su sueño de ser mago en la convulsionada Tel Aviv. El film recibió los premios al mejor director y mejor actriz de la Academia del Cine Israelí. Última función del ciclo dedicado al nuevo cine israelí.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



Arte

LOBO Dentro del ciclo "Mujeres 2002", continúa la exposición *Los motivos del lobo*, de la artista María Rosa Yorio.
Hasta el 7 de octubre en el hall del Banco Ciudad, Sarmiento 630. Gratis

JUGUETES Se extendió la muestra *Juguetes visuales*, esculturas móviles de María Hellemeyer. *Hasta el 13 de octubre en el Espacio Escalera del Centro Cultural Recoleta.* Gratis

ERÓTICA Galería de fotografías eróticas y los mejores libros nacionales e internacionales del género. Además, comidas afrodisíacas y tragos.
De 14 a 22, todos los días, en Bar Resto, Serrano 1148. Gratis

RETRATOS Continúa la muestra *(...retratos...)*, de Sebastián Nieva. Caras inquietas en blanco y negro. Y también *Despejado*, cuadros de Guadalupe Fernández, donde lo inquietante es la falta de voluntad.
Hasta el 21 de octubre en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis

Música

GUITARRA Antes de su gira por Oceanía, Omar Cyrulnik presenta su cd *Guitarra criolla*, tango, folklore argentino y músicas de Latinoamérica.
A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 5.

Etcétera

PIZARNIK Cristina Piña y Sara Cohen participan del encuentro "Dos miradas sobre Alejandra Pizarnik". La casa invita con spaghettis.
A las 20 en La Dama del Bollini, Pasaje Bollini 2281. Gratis

CONCURSO Abrió la inscripción para el IX Concurso Interamericano de Cuentos, que organiza la Fundación Avon para todas las mujeres residentes en América. El tema es libre.
Informes al 4786-8238, fundacionavon@avon.com

GUIÓN La Asociación de Periodistas de la Televisión y Radiofonía Argentinas (Aptra) abrió la inscripción para el curso de guión televisivo y radial que dictará Luis Buero.
Informes al 4942-4512/4943-3487.

MARTES 1



Ferrari, el notable

El provocador plástico León Ferrari que lleva adelante una cruzada personal contra la iconografía cristiana es el primer homenajeado en el ciclo "Encuentros con gente notable", en el que participarán el artista Luis Felipe Noé, la historiadora Andrea Giunta, el arquitecto Andrés Duprat y la música Carmen Baliero. Además, se proyectan imágenes de la obra de Ferrari y se leen fragmentos de sus textos.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis



Arte

RETRATOS Inaugura la muestra retrospectiva *Rivas Masilla. Retratos de artistas 1944-2002*, el fotógrafo exhibe por primera vez imágenes de los protagonistas del mundo del espectáculo argentino.
A las 19 en la fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Gratis

GRÁFICA Inaugura la II Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana *Las flores del tango no piden permiso*, una muestra de gráfica y objetos. Con mini concierto de Sandra Márquez.
A las 19 en Arcimboldo Galería de Arte, Reconquista 761. Gratis

Música

CANTO Procanto Popular presenta su cd *Razón de vivir*, la tercera producción del coro platense dirigido por Guillermo Masi.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 8.

JAZZ Valentino Jazz Bazar presenta su último cd *Sesiones*, el cuarteto incursiona por géneros como el jazz, el lounge, el blues y la bossa.
A las 22.30 en Thelonius Bar, Salguero 1884. Entrada: $ 5.

ORQUESTA Concierto de la Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto", bajo la batuta del maestro Néstor Marconi.
A las 19.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entradas en boletería desde las 10. Gratis

Cine

TERROR En un ciclo del Cine Club La Cripta dedicado al "Terror Europeo", se proyecta *El monstruo de Londres* (1971), de Stephen Weeks.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

ISRAELÍ Sigue el ciclo dedicado al nuevo cine israelí con el estreno de *El circo* (1998), de Eyal Halfon. Un león suelto en Tierra Prometida. Y *Felicidad eterna* (1996), de Igal Bursztyn.
A las 14.30 y 21, y a las 18, respectivamente, en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

POLÍTICAS Comienza el ciclo "El futuro y sus desafíos" sobre Pensamiento y Gestión Cultural, con un panel sobre Técnicas de Financiamiento de Proyectos Culturales, con Ignacio Herrera de la Muela (España), Adriana Rosenberg (Directora de la Fundación Proa) y Mario Alves (Portugal)
De 15 a 18 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Informes al 3394-7772 o en cultura@acrecerycrecer.org

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 2



40 años de Stones

Inaugura *Los Stones 40 años, by Michael Cooper*, una fascinante exhibición fotográfica, que se realiza en simultáneo con Londres y Madrid, para celebrar el 40º aniversario que quebró la historia del rock. Cooper capturó con su cámara la serie de sustanciosa que incluye las giras de la banda, con las imágenes más íntimas. Además, audiovisuales con la historia de los Stones. *Let'spend the night together.*

Del 1º de octubre al 3 de noviembre en la Sala Julio Cortázar del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 3.



Arte

PINTURAS Inaugura la muestra *Energía*, retratos de la artista Griselda Álvarez.

A las 19 en el 2º piso del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

BERNI Inaugura la exposición *Antonio Berni*, a 40 años del premio de la XXXI Bienal de Venecia (1962-2002).

A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Música y cine

BARROCO Concierto de la London Barroque, considerada como uno de los más distinguidos ensambles de música barroca, sobre "Bach y sus hijos".

A las 20.30 en el Teatro Avenida, Avda. de Mayo 1212. Informes 4382-2117.

TANGO Lucrecia Merico presenta su espectáculo *Tango a cuerda*, tango de los 30, acompañada por el guitarrista Daniel Pérez.

A las 20.30 en la Carpa del Tango, puerta del Luna Park. **Gratis**

CANADÁ Inaugura el ciclo Docbsas, un encuentro internacional dedicado a la difusión del mejor cine documental, con una jornada canadiense donde se exhibe *Tois princeses pour Roland* (2002), de André-Line Beauparlant y *Océan* (2002), de Catherine Martin.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

AMORAL Dos años de funciones de *Clásico amoral*, un obra que reúne una variedad de géneros como el cabaret, el music hall y el vodevill. Sketchs cortos y música en vivo. Con Omar Chabán, Malenka, Pedro Petrone y más.

A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. **Gratis**

LITERARIO Prismátika Literaria inaugura el taller de lectura y escritura: "Un puente entre la literatura y otras artes".

A las 19 en el Bar Prólogo, Serrano 1580. Informes al 4734-4536.

ESCRITOR En el último encuentro del ciclo "El Konex y la literatura argentina", Orlando Barone expone sobre "El escritor y su compromiso".

A las 19.30 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

WEB Ya está on-line el número 8 de la revista *La mala palabra*: entrevista a Javier Magistris, la fotografía revolucionaria y ensayo sobre *El niño proletario*, de Osvaldo Lamborghini.

En www.lamalapalabra.com

CULTURA En la segunda jornada del ciclo "El futuro y sus desafíos", se realiza un panel sobre Políticas Culturales y relaciones económicas.

De 15 a 18 en Sarmiento 299. Informes al 3394-7772.

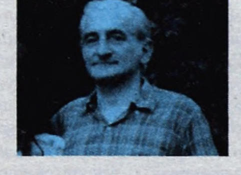
JUEVES 3



Expo erótica

Última oportunidad para visitar Expo Sensual y Erótica 2002, una inédita muestra dedicada a promocionar todo el *merchandising* artístico dedicado a la sensualidad, el sexo y el erotismo. Shows en vivo, desfiles y variadas exposiciones de artísticas. Además, museo erótico y performances in situ a cargo del elenco de *Cuerpos desnudos*. Menores de 18, abstenerse.

Del 1º al 3 de octubre, de 16 a 23 en La France, Sarmiento 1662. Entrada: $ 3.



Arte y música

OESTERHELD Continúa la muestra *Oesterheld. Héroes colectivos*, animaciones, relatos fotográficos y proyecciones de documentales y películas inspiradas en el célebre historietista desaparecido por la dictadura militar.

De 14 a 20, martes a domingos, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

GIECO León Gieco presenta a Yamila Cafrune.

A las 20.30 en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10.

ZARZUELA En la temporada de grandes zarzuelas se presenta *La verbena de la paloma*.

A las 20.30 en Teatro Avenida, Avda. de Mayo 1222. Entrada: $ 10.

Cine

MUJERES Se exhibe el documental *Partitura para voces de mujeres*, cinco capítulos que registran la lucha de las mujeres contra la pobreza y la violencia. Presentan la canadiense Monique Simard y Carmen Guarini.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

DOCUMENTAL En el ciclo Docbsas, dedicado a difundir el mejor cine documental internacional, se exhibe *Reporters* (1981), de Raymond Depardon. El director vuelve sobre sus pasos y registra su ambiente original: los paparazzi y el vértigo por la primicia. Ganador del César al mejor documental francés 1982.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ALMODÓVAR Proyección de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), de Pedro Almodóvar.

A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

CLÁSICO En el ciclo de cine solidario de la UBA, se exhibe *Amarcord*, de Federico Fellini. Antes, corto argentino.

A las 19 en el Centro Cultural Ernesto Sabato, Uriburu 763. Entrada: ropa, alimento no perecedero.

Etcétera

CRISIS Inaugura el ciclo de encuentros con una charla sobre "Las Ciencias Sociales y su crisis en la Argentina" a cargo del sociólogo Horacio González.

A las 19 en Librería Antígona, Callao 737. **Gratis**

SEMINARIOS Abrió la inscripción para el seminario "Foto y moda", a cargo de Florencia Mangini y otro de Daniel Melero sobre la cultura pop.

Informes en Artilaria, 4774-3443, Niceto Vega 4629.

VIERNES 4



Teatro oscuro

Sorprendente puesta experimental de la obra de Arlt *La isla desierta*, realizada por el grupo Ojcuro, basada en la novedosa técnica de Teatro en la Oscuridad: una particular y revolucionaria forma de representación basada en la ausencia total de luz en toda la pieza. José Menchaca dirige a un elenco integrado por algunos actores no videntes.

A las 22.30 en la Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. Informes: 4813-1100.



Fiestas & eventos

JUBILEAS Regresan las fiestas jubileas con increíbles bálsamos y sublimes deseos, en una atmósfera agitada de ritmos. DJs en dos pisos diferentes, uno rock y otro electrónico. Además, tacos mexicanos y tragos.

A la medianoche en Córdoba 4355. Entrada: $ 4.

ERÓTICA Reabre la segunda muestra *Erótica 2*, dedicada al arte y a experiencias relacionadas al erotismo. Sensaciones dirigidas a gente adulta que busque entregarse a la voluptuosidad.

A las 22, hoy y mañana, en Urania, Cochabamba 360.

Cine y Música

DOCUMENTAL Proyección de *Fait Drivers* (1983), de Raymond Depardon, un seguimiento a la policía de París.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

TRIGO Concierto de Santiago "Trigo" Greco y Bruno White Teta.

A las 22 en Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada: $ 4.

Teatro

8 Estrena *Los 8 de julio*, una experiencia sobre el registro del paso del tiempo, con dramaturgia y dirección de Beatriz Catani y Mariano Pensotti.

A las 21 en el Teatro Sarmiento, Avda. Sarmiento 2715. Entrada: $ 5.

JÓVENES Primeras funciones de una historia de jóvenes: *Siempre Nada*, de Orlando Leo. Dirección: Néstor Sabatini.

A las 21 en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Sala Teatro Abierto.

BOOM Flavia Gresores y Ariel Portillo (docentes del Rojas) dirigen *Boom boom room*, un grupo de adolescentes en una noche de juegos y excesos.

A las 23 en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 5.

LLUVIA El grupo teatral Obviasmentes presenta su obra *¿Lloverá?*, basada en *El nuevo inquilino* de Ionesco y en *El inquilino* de Polanski.

A las 23 en Fundación Mítica, Thames 2078. A la gorra.

Etcétera

VOZ Vuelve *La dulce voz*, basada en textos de Orozco, Storni, Quevedo, música de violín y mórbido clima romántico.

A las 22 en el Bar del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MAGIA Adrián Guerra presenta su nuevo espectáculo *Metamorfosis*, donde el campeón de la magia revela sus mayores secretos.

A las 22.30 en Bar Mágico, Carlos Calvo 1631. Entrada: $ 12 (con consumición).

SÁBADO 5



Saer en el centro

El escritor Juan José Saer honra con su presencia la inauguración de la sala de espectáculos del Club Cultural Zama. Participa de una mesa redonda sobre "Cine y literatura" donde se exhiben entrevistas a Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, grabadas en la Universidad de Le Mirail, Tolouse, Francia, en 1978. Además, homenaje a Antonio Di Benedetto con proyección de imágenes inéditas del film inconcluso *Zama*, dirigido por Sarquís.

A las 20.30 en Boulogne Sur Mer 942. Entrada: un libro.



Música

POP Larga Ciclotimicopop y un encuentro de canciones conducido por Martina Vior (mejor solista del Aguante) presentando su cd *Urgente*.

A las 18.30 en Espacio Cultural Urbano, Acevedo 460. **Gratis**

ELECTRÓNICA En Estación Electrónica se presentan Pablo Reche, Alfredo García, TriPnik y Sonotipo.

A las 19 en Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

CANCIONES Claudio Lapacó presenta *Para que las canciones*, un espectáculo donde cada canción encarna un arquetipo de mujer.

A las 21 en La Casona del Teatro, Corrientes 1975. Entradas: $ 10 y 12.

MELINGO Concierto de Daniel Melingo.

A las 24 en El Argentino, Maipú 761. Entrada: $ 12.

VARIETÉ Concierto de Ariel Minimal, Manzanita, Flopa y Proyecto Esquizodelia. Lectura de poetas Hernán y Fiche y proyecciones en súper 8. Ameniza, dj Colo Remec.

A las 21 en Fideo Club, Alem 967, Morón. **Gratis**

Teatro

OCAMPO Siguen las funciones de *Cortamosondulamos*, un homenaje a Silvina Ocampo, protagonizado y dirigido por Inés Saavedra. Celos y venganzas.

A las 20.30 en La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada: $ 8.

DANZA Más funciones de *Territorio*, danza teatro basada en la teoría del caos. Dirige María José Goldín.

A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 5.

MARTHA El Grupo Post presenta *Martha Stutz*, una obra de Javier Daulte que narra la desesperada búsqueda de una niña.

A las 21 en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 5 y 3.

ARQUETIPAS Siguen las funciones de *De mí, de él, de nosotras y de ellos*, una obra basada en textos de Sandra Russo.

A las 20.30 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Entrada: $ 3.

Etcétera

SALUD La Comisión de Salud de Río Abierto organiza los talleres "Mi cuerpo en el corralito" y "Trabajo con el corazón".

De 14 a 16 y de 16 a 18, respectivamente, en Paraguay 4171, 4833-6889.

CUENTOS Ediciones Abran Cancha organiza "Cuentos para Jugar en Familia", un espacio para que grandes y chicos disfruten de la lectura.

A las 15 en la Escuela Proyecto Sur, Alsina 2185. **Gratis**

MÚSICA Clase abierta de introducción a la música.

A las 17.30 en Santa Fe 3996, 12º 108.

LOS ISLEÑOS

MÚSICA 1 Presagiaron la *new wave* inglesa. Fundaron con sus portaestudios eso que la industria yanqui luego dio a conocer como *low-fi*. Forman un reservorio mutante en el que abreva hasta la musa del rock independiente norteamericano. Y, aunque son permeables a constantes oleadas culturales, mantienen una identidad única. Con ustedes, los grandes valores del rock neocelandés.

POR JORGE FERNÁNDEZ

Échenle la culpa al kiwi. En los últimos años, Nueva Zelanda estuvo produciendo (junto a Japón) la música de rock más original e innovadora. Estos dos islotes de Oceanía, descubiertos en 1642 por el explorador holandés Abel Tasman y colonizados por el Reino Unido un siglo después, tienen una extensión similar a Gran Bretaña, pero albergan tan sólo a 3,8 millones de habitantes, 13 por ciento de los cuales son maoríes que habitaban las islas antes de la colonización. La insularidad hizo de Nueva Zelanda una extraña civilización: por su superficie montañosa circulan 14 veces más ovejas que hombres, y su nombre es sinónimo de fauna y flora exóticas, y gigantescos jugadores de rugby. "Nueva Zelanda es como un pequeño hogar con grandes ventanas", dijo el poeta local Allen Curnow. Lo cual quizá explique por qué sus habitantes, permeables a las constantes oleadas de cultura occidental, convierten los elementos más disímiles en un estilo musical único.

Consecuencia de esta hibridización es la llegada, en 1972, de Split Enz, grupo liderado por Phil Judd y Tim Finn cuyo pop absurdista presagió la *new wave* inglesa. Quizá porque luego Tim y su hermano Neil formaron Crowded House, algunos críticos prefieren obviar la marca de Split Enz en la historia del rock. En cambio, explican que fue Chris Knox, hoy reconocido padrino del movimiento, quien hizo sonar las primeras guitarras distintivas al frente de The Enemy. Sea cual fuere la versión, el verdadero punto de partida para la actual escena fue la creación del sello independiente Flying Nun.

Con base en Dunedin (ciudad sureña de Nueva Zelanda), en 1980 el sello ficha al trío The Clean, formado por Robert Scott y los hermanos David y Hamish Kilgour, que debuta con el single "Tally Ho!": post-punk dominado por guitarras saturadas de *reverb* y garabatos de teclado análogo que más tarde popularizaría Stereolab. Al mismo tiempo, Knox probaba suerte con Toy Dolls, grupo de corta vida que dejó varios singles y un álbum editado por la WEA local. El grupo tuvo un moderado suceso, pero pasó desapercibido fuera del país. Frustrados por la falta de apoyo, los Toy Dolls se separaron y varios de sus miembros emigraron a Flying Nun, que a partir de entonces se convirtió en sede del movimiento. Paul Kean se unió al ex Clean Robert Scott para formar The Bats; mientras Knox y Alec Bathgate formaron Tall Dwarfs, sorprendiendo a los pocos oídos atentos con cuatro EPs de singular pop dadaísta. Grabando en una barata portaestudio de cuatro canales, The Clean y Tall Dwarfs inventaron prematuramente lo que décadas después se conocería como *low-fi*. Y la portaestudio es –hasta el día de hoy– marca de fábrica de casi todo lo producido en las islas.

LA SEMILLA QUE CONQUISTARA EL MUNDO

A raíz de los experimentos de Knox, el punk irreverente de The Clean y el apoyo de Flying Nun, la semilla del kiwi pop se esparció por Nueva Zelanda. Tan caricaturescos como sus nombres, The Chills, The Verlaines, The 3D's y los Able Tasmans ("Tasmanes capaces": juego de palabras con el colonizador de las islas) cargaban con la herencia de la música inglesa, pero la impronta del folk local los transformó en entidades autónomas y admiradas por sus pares occidentales (al punto que en 1998 Barbara Manning, musa del *indie* norteamericano, partió hacia Nueva Zelanda para hacer su propio disco kiwi con los zares de la escena). Sin embargo, a comienzos de los noventa, la fruta estaba algo madura y surgieron los primeros insurrectos, con The Dead C a la cabeza.

Apuntando sus guitarras al *noise* de la escena neoyorquina, y con el padrinazgo de Thurston Moore (Sonic Youth), la música del trío integrado por los guitarristas Bruce Russell y Michael Morley y el baterista Robbie Yeats (ex Verlaines) parte de canciones desestructuradas, y acaba en extensos *jams* que no obstante conservan el espontáneo sabor local. Incansable activista del *noise*, Russell fundó por cuenta propia los sellos Xpressway (en homenaje a "Xpressway To Yr Skull", de Sonic Youth) y luego Corpus Hermeticum, una sabia decisión que le permitió mayor circulación a las grabaciones de Dead C y proyectos paralelos como Omit, K-Group, A Handful of Dust, Gate y la banda inglesa Flying Saucer Attack.

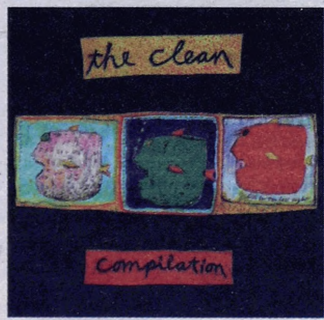
A mediados de los noventa, las loas de Moore llamaron la atención de sellos norteamericanos como Stillbreeze, Emperor Jones, Drunken Fish y Ajax, que comenzaron a editar –y reeditar– álbumes de Dead C y grupos de similar linaje. El apoyo de éstos, junto a la proliferación de distribuidores por Internet, permitió el redescubrimiento de héroes subterráneos como Roy Montgomery, un veterano que en 1980 formó The Pin Group, uno de los primeros grupos post-punk del Pacífico. Sus colaboraciones con Flying Saucer Attack y Bardo Pond (bajo el alias Hash Jar Tempo) exploran las posibilidades de la guitarra para producir atmósferas; pero es en sus discos solistas donde Montgomery realmente seduce, con letárgicas y espectrales canciones que parecen sacadas de un aljibe medieval.

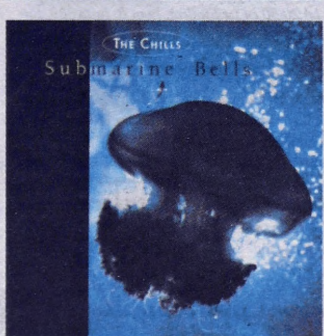
LOS MUTANTES

Quizá por su escasa población, otro rasgo de la escena son las permanentes mutaciones. Pop Art Toasters, por ejemplo, es el resultado de la unión entre David Kilgour (Clean) y Martin Phillips (The Chills). Además, los proyectos paralelos se multiplican, haciendo difícil –aunque excitante– rastrear la evolución de cada artista. Por eso no es casual que el criterio de colaboración sea central para Peter Jefferies, quizás el talento más injustamente ignorado de las islas. Jefferies comenzó manipulando cintas en Xpressway, luego formó el influyente dúo post-industrial This Kind of Punishment, y en 1986 grabó con Jono Lonie *At Swim 2 Birds*, uno de los primeros discos kiwi reseñados por la prensa inglesa. Rescatado ese año por Bruce Russell, Jefferies inició una errática pero singular carrera solista, siempre con el apoyo de gente como Russell, Michael Morley y Alastair Galbraith.

Educado en las artes plásticas, Alastair Galbraith encarna el fantasma de Syd Barrett que sobrevoló toda la historia del kiwi pop. Y su música es, con un poco de imaginación, lo que el diamante loco estaría haciendo de haber conservado sus neuronas activas. Básicamente, Alastair toma los principales aportes de Tall Dwarfs (loops de guitarras, órgano y ruido ambiente) y –acorde a su formación de pintor– arroja los fragmentos como un artista del *action painting*. El resultado es una serie de collages de temas breves, mientras el montaje de loops crea bucólicas melodías sobre las que Galbraith canta y desliza improvisaciones en guitarra, violín o *didgeridoo*. Más experimental –aunque menos efectivo– es el trabajo del guitarrista Dean Roberts, quien procesa instrumentos en ProTools, y en su álbum *And the Moths Play the Grand Cinema* (2000) hasta incluyó una deconstrucción de la bella canción "Cindy Tells me", de Brian Eno. Aun en sus casos más extremos, los neocelandeses llevan jugo pop en la sangre. ■

FRUTAS ENLATADAS





THE CLEAN, *Compilation* (Flying Nun, 1986).
Entre 1979 y 1982, los Clean grabaron solamente un single y dos EPs de pop naïf y minimalista; luego se separaron. Pero, como dijo Jonathan Richman sobre The Velvet Underground, aquellos que los vieron luego formaron una banda. En los noventa, el trío volvió a reunirse y editó álbumes más sofisticados, pero este CD, que compila algunas de las primeras grabaciones, tiene un inobjetable valor documental. Simplemente, aquí empezó todo.

TALL DWARFS, *Hello Cruel World* (Flying Nun, 1987).
Este disco compila los primeros cuatro EPs del grupo, editados entre 1981 y 1984, y presenta un excelente balance entre las canciones artesanales de Alec Bathgate y los experimentos retorcidos de Chris Knox. Posteriormente, Knox y Tall Dwarfs grabaron álbumes menos brillantes, y el *low-fi* (junto a la portaestudio de cuatro canales) fue adoptado por el *indie* norteamericano de los noventa. Pero la música de aquellas primeras ediciones parece el producto de dos marcianos escapados del Area 51, y todavía suena a años luz de similares intentos por emular la fórmula. Esencial.

THE CHILLS, *Soft Bomb* (Slash/Reprise, 1992).
The Chills es el combo más popular de Nueva Zelanda. Y con razón: su líder, el melancólico Martin Phillips, hace brotar melodías celestiales como ningún otro músico contemporáneo. Todos los discos de The Chills son recomendables, pero *Soft Bomb* –una obra conceptual ecologista y anticapitalista– es la obra maestra del grupo. Las canciones giran en una suite como el Song Cycle de Van Dyke Parks, quien no casualmente oficia como arreglador del último tema. El álbum incluye una elegía a Randy Newman, Brian Wilson, Nick Drake y Scott Walker. Tras escucharla, uno no puede dejar de incluir a Phillips en la lista.

PETER JEFFERIES, *The Last Great Challenge in a Dull World* (Ajax, 1992).
Originalmente editado en casete por Xpressway, este disco es precisamente lo que afirma el título: una puñalada sorpresiva contra un mundo musical anquilosado. Su referente más cercano es la torturada violencia de cantautores como John Cale y Peter Hammill, pero las canciones eléctricas de Jefferies siempre están al borde del colapso. Y es en los temas acústicos donde el neocelandés comunica mejor su complejo mundo interior, como un vampiro que arroja aliento en la nuca del oyente. Nostálgico, aterrador... sublime.

ALASTAIR GALBRAITH, *Mirrorwork* (*Emperor Jones*, 1998).
Ocasional colaborador de Bruce Russell en el dúo A Handful of Dust, Galbraith demuestra que el kiwi pop aún goza de excelente salud. De hecho, *Mirrorwork* es uno de los certificados de matrimonio más felices entre la canción y la música experimental. Como un expresionista abstracto, Alastair funde líneas de folk, psicodelia y minimalismo, y consigue gemas de minuto y medio que hacen babear al oyente. Mientras el rock sigue hurgando en el pasado, *Mirrorwork*, con las herramientas de siempre, ofrece un prisma de nuevas posibilidades. ■

LA ERA DEL HIELO

MÚSICA 2 Un músico country que nunca en su vida vio un cowboy. Un dúo melódico influenciado por un director de films pornográficos. Una banda punk que combina el uniforme de fajina, Elvis Presley y el Che Guevara. Un ex jardinero que estudió canto lírico y lidera una banda pop claustrofóbica. Directo desde las latitudes árticas, los países que ya nos dieron a ABBA, Björk y Hanoi Rocks, siguen pariendo bandas y solistas que hacen lo mismo que muchos otros en distintas partes del mundo, pero generalmente mejor.

POR MARIANA ENRIQUEZ

¿Cómo definir a la escena rock-pop escandinava? Antecedentes históricos: en los 70, Suecia lanzó al mundo a ABBA. En los 80, Noruega hizo lo propio con A-ha. Al mismo tiempo, desde Finlandia los Hanoi Rocks (liderados por los legendarios Michael Monroe y Andy McCoy) mezclaban el hard rock y el glam en una síntesis tan perfecta que pocos pudieron continuarla. Un poco después, Björk se convirtió en superestrella elfa desde Islandia. A mediados de los 90, la escena black metal noruega batió un record cuando tres integrantes de Emperor terminaron en la cárcel: Samoth (guitarra) por quemar una histórica iglesia de madera, Tchort (bajo) por robo a mano armada y Faust (batería) por asesinar a un homosexual de catorce cuchillazos en un parque. A fines de los 90, los hits del pop adolescente norteamericano se pergeñaron en un estudio sueco: Max Martin, un productor "fantasma", escribió "(Hit Me Baby) One More Time" y "I Want It That Way" para Britney Spears y los Backstreet Boys respectivamente, y produjo *No Strings Attached* para 'N Sync.

Lo que este breve repaso viene a demostrar es que no se puede hablar de una "tradición" en el rock escandinavo. De Björk a los rugientes metaleros hijos de Thor hay un abismo, el mismo que separa a los productos de laboratorio de Max Martin de la "autenticidad" de Hanoi Rocks. Ese desprejuicio y diversidad ocasionó que, desde la segunda mitad de los años 90, los ojos del mundo del rock se fijaran en Escandinavia, donde como por arte de magia aparecían con pasmosa frecuencia bandas y solistas de múltiples estilos haciendo lo mismo que muchos otros en distintas partes del mundo, pero generalmente mejor. The Hives, un quinteto sueco influenciado por The Stooges, está a punto de borrar del mapa a The Strokes y ya lograron llegar a MTV. No son más que la cola de un fenómeno de revival garage-punk que inició Hellacopters, un grupo también sueco que alguna vez, seguramente tarde, será reivindicado. Islandia exportó a Sigur Ros, extraño cuarteto influenciado por Cocteau Twins con un cantante ciego de un ojo, Jon Por Birgisson, que inventó su propio idioma para las letras (lo llamó "hopelandish"), como si el islandés no fuera ya de por sí complicado. El tecladista de Sigur Ros, Kjartan Sveinsson, fabrica violines. Todos creen en los elfos. Al mismo tiempo, en Finlandia, una extraordinaria banda de garage punk como Flaming Sideburns tiene cantante argentino (Speedo Martínez), algo todavía más raro que las creencias esotéricas de los habitantes cercanos al círculo polar. Todo es posible, al parecer, en aquellos países tan fríos y civilizados. Aquí, cinco exponentes de eso que está surgiendo en Escandinavia, a lo que por suerte no se le puede poner ningún rótulo.

LEAVES *(Islandia)*

En Escandinavia, el death metal y el black metal (los subgéneros más extremos del heavy metal) fueron furor entre los adolescentes. Entre esos jóvenes que solían gruñir ataviados de negro estaba Arnar Gudjonsson, el cantante de Leaves. El dato es anecdótico, porque ahora Arnar, ex jardinero, gusta del nuevo pop británico (Doves, Coldplay) y, como estudió canto lírico, es capaz de proezas vocales que hacen pasar vergüenza a la mayoría de sus contemporáneos. Junto al bajista Hallur Hallson y el guitarrista Arnar Olaffson, juegan en un equipo de fútbol de tercera división. Están a punto de mudarse a Gran Bretaña porque "lo máximo que se puede vender en Islandia son 2000 copias, y con eso allá no se puede comprar ni cerveza". Dijo *New Musical Express*: "Suenan tan claustrofóbicos, hermosos y míticos como el paisaje de su tierra natal". Los críticos están en lo cierto.

Disco recomendado: *Breathe* (2002)

THE INTERNATIONAL NOISE CONSPIRACY *(Suecia)*

Prometen ser la próxima banda punk que trascienda el norte de Europa, después de The Hives. De hecho, grabaron para el mismo sello, Burning Heart. Pero si The Hives quieren entretener, T.I.N.C. quiere agitar. Musicalmente, son un híbrido que recuerda tanto a Television como a The Who y los Stooges. Pero las banderas son cosa seria. Dicen que el mejor uniforme para un rocker es "una combinación de Elvis y el Che Guevara" y se llenan la boca hablando de Guy Debord. "Buscamos conflicto. No queremos ser líderes ni voceros de la revolución, no somos dogmáticos. No tenemos respuestas. Queremos hacer una banda de sonido para la guerra contra el capitalismo que se está librando en la calle. Nos influencian los sonidos de las calles de Seattle, Praga y Génova. En este contexto, nuestro disco es poco importante y descartable, pero va a durar más que la Organización Internacional del Comercio. Es solamente un disco. No va a cambiar el mundo. Pero es otro producto de una lucha que, al final, lo hará." Como toda banda política, tienen influencias de sus obvios antecedentes (Manic Street Preachers, The Clash, Crass) y militan apasionadamente: el año pasado hicieron una gira ilegal por China, con quince shows clandestinos en el país (no aprueban a las autoridades chinas ni la revolución cultural) y el tour fue una actividad conmemorativa del aniversario de la masacre de la plaza Tiananmen. Lanzaron su primer disco el mismo día que la reunión del G7 en Suecia en 1999. A los críticos que señalan que venden la imagen de la rebelión haciendo canciones tontas sobre la revolución les contestan: "La banda no puede ser encasillada en ninguno de esos géneros que hacen que la música de hoy sea tan estéril y fácil de definir, y por lo tanto, inocua. Esta banda no pertenece a ninguna escena. Está tan cómoda, o incómoda, en una casa ocupada como en MTV".

Disco recomendado: *A New Morning Changing Weather* (2002)

RÖYKSOOP *(Noruega)*

Svein Berge y Torbjörn Brundtland forman un dúo nativo de la capital noruega del heavy metal, Tromso, ciudad donde nunca sale el sol en invierno. Huyendo de tan cruel clima, hoy están instalados en Bergen, donde tan sólo llueve 240 de los 365 días del año. Cultores del chill-out (esa rama de la música electrónica apta para la relajación) hicieron algo similar a The Avalanches: sorprender a todo el mundo con mezclas originales y tan heterogéneas como sus influencias (el dúo nombra tanto a Eric Satie como al director de films pornográficos Francis Lai). Combinaciones de funk, soul electrónico y raptos de ritmos bailables junto a algunas composiciones casi folk a las que le presta la voz Erland Oye (cantante de otro dúo noruego de Bergen, Kings of Convenience), logran un disco melódico pero para nada empalagoso, accesible pero sin condescendencias. Rareza obligatoria: "Röyksoop" es el nombre de un hongo, en noruego. "No me canso de hablar de Noruega", dice Bruntland, "pero es extraño que alguna gente nos haga preguntas que deberían responder sociólogos. No sabemos qué es lo que tiene el norte: somos gente sencilla".

Disco recomendado: *Melody AM* (2002)

ST. THOMAS

¿Alt.country noruego? Cómo no. Interpretado, además, por un ex cartero: Thomas Hansen, 26 años, autocanonizado para su otro yo musical. El tremendo desvarío global de un nativo de Oslo metiéndose con el country ha ocasionado desvaríos de los críticos que, en busca de alguna explicación, balbucearon: "Los paisajes desérticos y la oscuridad de su país infectan su sonido melancólico y nostálgico, de la misma manera que las planicies norteamericanas afectaron a las musas de Lambchop y Granddady". Como sea, Thomas empezó a escuchar country muy joven, y cuando editó su segundo EP, *The Cornerman*, salió de gira con una banda itinerante que podía tener dos o diez músicos, según su humor. Después de la gira lanzó *I'm Coming Home*, un disco que llegó al Top Ten en Noruega y se editó en Estados Unidos. Recién entonces dejó su trabajo como cartero. Claro está, grabará el próximo disco en Nashville. *I'm Coming Home* es casi un homenaje a *Harvest* de Neil Young (sin tanta orquestación), con las guitarras acústicas, banjos y armónicas de rigor, y algo de psicodelia filtrada en los temas más pop. Thomas no es tonto, sabe que músico country noruego es por lo menos improbable, y en "The Cool Song" su respetuoso falsete canta con ironía: "Nunca antes había visto un cowboy".

Disco recomendado: *I'm Coming Home* (2002)

THE SOUNDTRACK OF OUR LIVES (Suecia)

Hubo un momento, entre fines de los 60 y principios de los 70, en que la psicodelia y el hard rock hicieron simbiosis. Ahí están parados estos suecos, que en un mundo ideal debieron ser parte de la banda de sonido de *Almost Famous*. Liderados por el gigantesco Ebbot Lundberg, un cantante que evita tirarse del escenario para no matar fans, se formaron en 1995 con la intención de revisitar aquella época pero no sólo como homenaje retro, sino como continuidad. Anteriormente, Lundberg había sido parte de bandas que homenajeaban a Captain Beefheart y Love. Parece que el ayer es el futuro, y así el quinteto recuerda a MC5, los Rolling Stones en la era Altamont, escriben canciones bien Beatles como "Broken Imaginary Time", conciben melodías bellísimas pero también riffs dignos de AC/DC y lucen pelo largo y largas barbas. Soundtrack of our Lives está decidida a convertirse en la mejor banda en vivo del mundo en vivo y "salvar al rock de tanta mierda". Declaración poco refinada, pero clara en su principismo. R

Disco recomendado: *Behind The Music* (2002)



LEAVES

THE INTERNATIONAL NOISE CONSPIRACY



RÖYKSOPP

EL GATO SOBRE EL TEJADO DE ZINC CALIENTE

PERSONAJES Empezó tocando en los Wild Cats mientras trabajaba en La Caja de Seguro y Ahorro rosarina. Pero enseguida se vino a Buenos Aires, los Wild Cats se transformaron en Los Gatos, ellos en los náufragos del hippismo y fundaron el rock nacional. Después, se refugió en los piano bares españoles hasta que su incorporación a la banda de Andrés Calamaro lo volvió a poner bajo los reflectores porteños. Ahora, cuando muchos emigran, Ciro Fogliatta vuelve a vivir y tocar en la Argentina.

POR MARTÍN PÉREZ

Antes de abandonar definitivamente Madrid para regresar a la Argentina, Ciro Fogliatta estuvo cuatro meses viviendo en Marruecos. Su agente le consiguió trabajo en un piano bar de un hotel cinco estrellas, y el rosarino cargó un auto con todos sus bártulos y se dirigió hacia el sur para cumplir con un trabajo que le permitiría seguir conociendo el mundo. No es difícil imaginarse al siempre elegante Fogliatta sentado frente al piano de cola de un hotel de lujo. De hecho, la primera imagen que viene a la cabeza es la de un argentino gritando "Tocala otra vez, Ciro", con un Fogliatta de traje impecable cuya estampa es mitad Bogart y mitad Sam, en una película que ya se ha visto varias veces. Pero que no por eso deja de ser disfrutable. Ciro Fogliatta, digamos, como el súbito pianista ideal del Piano Bar rocker imaginado por Charly García durante aquellos '80 porteños que él no vivió porque ya estaba instalado desde hacía tiempo en Madrid.

Cuando se comparte la imagen con el legendario pianista, ya definitivamente de regreso en Buenos Aires, lo primero que hace es apuntar que estuvo efectivamente en Casablanca, pero que la ciudad lo defraudó. "Es muy industrial", explica. "Aunque ahí sí pude escuchar música árabe", aclara. Y con respecto a la imagen del pianista de traje impecable, Fogliatta explica que últimamente anda medio distraído. "Antes de salir de Madrid llené el auto con libros y mil cosas que iba a terminar no usando en Marruecos, pero me olvidé todo lo que usaba para tocar: sacos, pantalones, todo. Me di cuenta de que me los había olvidado cuando ya estaba en Sevilla, y ya no me iba a volver. Una vez allí me decidí a tocar con una camisa, aunque para intentar disimular que no tenía traje me puse una corbata. Y todo anduvo bien. Como hacía mucho calor, al poco tiempo de estar ahí incluso el pianista italiano que tocaba antes que yo terminó dejando el saco de lado y tocando en camisa."

Carne de piano bar desde que se instaló en uno madrileño a comienzos de los '80, Ciro Fogliatta es en realidad una suerte de dandy blusero del más histórico rock argentino. Fundador de Los Gatos y uno de los protagonistas de aquel primer éxodo rocker local hacia la Madre Patria que data de fines de los años '70, a cuatro décadas de aquellos lejanos comienzos en su Rosario natal Fogliatta está de regreso casi sin quererlo, justo cuando todo el mundo parece querer irse. Sentado en un bar de Palermo, mientras menciona al pasar que ha vuelto a tocar con alguno de sus viejos amigos, ese morderse la cola de su historia musical también descansa en el recuerdo de alguno de los problemas que tuvo durante los cuatro meses de su estancia en Marruecos. "Algunos tipos se quejaban porque les molestaba el sonido", precisa Ciro, que no puede evitar darle con ganas a las teclas. Al menos con más ganas que los clásicos pianistas de piano bar, algo que él aclara no ser. "Pero en general me iba bien. Me salvaban los clásicos americanos, y mucho blues. Había mucho francés en Marruecos, y a los franceses les gusta el blues. También de vez en cuando me lanzaba a tocar tangos, algo que no me atrevería a hacer acá, pero en ese contexto sé que puedo hacerlo bien", cuenta Fogliatta, que asegura no haber sido reconocido por ningún argentino de esos que vagan por el mundo. Nadie le pidió que tocase "La balsa", digamos. "Lo más curioso que me pasó fue un tipo que se fue a quejar porque yo tomaba agua de una botellita, en vez de servírmela en un vaso", cuenta. "No sabés lo que son esos tipos, los de los hoteles de lujo. Exigen de la gente todo lo que no se exigen a sí mismos", explica Fogliatta, al que –de regreso al punto de partida– ya nada lo sorprende. Ni tampoco lo altera. Tal vez por eso diga al pasar que siempre fue un solitario. Y también que le gusta pensar en él como un *entertainer*. Le gusta esa palabra. Claro, entretener es lo que siempre supo hacer una vez sentado al piano. Un lugar que ocupó durante los mejores momentos del más histórico, y también del más oscuro, rock nacional.

UN GATO LEPROSO

Antes de ser rocker tiempo completo, mucho antes de dedicarse a tocar en los piano bares, antes de armar bandas de rock, antes incluso de naufragar con los hippies por la noche porteña, Ciro Fogliatta trabajó en un Banco. Nacido en el centro de Rosario y luego mudado al sur –"Por eso soy hincha de Newell's", aclara–, el que luego fuese el famoso tecladista de Los Gatos comenzó a trabajar en La Caja de Ahorro a los 17 años. "Cuando había que ir a tocar a la radio, tenía que pedirle permiso al gerente para salir antes", cuenta. "Me acuerdo que el más caradura de mis compañeros llamaba haciéndose pasar por el director de la radio, y el tipo no se podía negar." Aunque a su padre le gustaba que fuese contador, Ciro recuerda que a pesar de todo supo comprarle su primer piano. "Me compró un piano en vez de una guitarra porque quería que tocase en casa", apunta, divertido. Ese piano fue el comienzo de todo. El contador Fogliatta pasaría a ser el tecladista de un grupo llamado los Wild Cats, que luego se traduciría al nombre de Los Gatos Salvajes, y que mucho más tarde quedaría sintetizado en Los Gatos, a secas. Nada menos que el grupo que dio el puntapié inicial de esa música orgullosamente llamada rock nacional.

Pero antes de ser nacionales, los Wild Cats eran simplemente rosarinos. Y apenas si tocaban en unos bailes organizados por un locutor llamado Vilmar junto a grupos como The Hurricanes o Los Green Cats, cobrando apenas unos pesos y la eterna promesa de viajar a Buenos Aires para tocar en la mítica Escala Musical. "Al final vinimos a la Escala, y tocamos con Los Búhos y Sandro y los de Fuego", recuerda Ciro, que apunta que ya entonces el grupo tenía su sonido propio, sin nada que envidiarle a las otras bandas. "Teníamos nuestro órgano, hacíamos cosas interesantes", explica el tecladista, que confirma aquella leyenda que cuenta que cuando Litto Nebbia se fue a probar como cantante fue rechazado porque aún no le había cambiado la voz. "Pero lo de Litto era algo especial", explica Ciro. "Era un artista desde el comienzo, venía de una familia de artistas y ya en esa época se notaba que era un tipo con talento. Ya componía, y le gustaba todo lo nuevo."

Los Gatos Salvajes dejaron de ser Salvajes cuando, llegado el momento de regresar de una de sus temporadas porteñas, Litto y Ciro decidieron no volver a Rosario. Eso, al menos, es lo que cuenta la historia oficial del grupo, que asegura que los demás se volvieron a esperar el llamado de los que se habían quedado en Buenos Aires. "En realidad, el grupo no se disolvió. El guitarrista, por ejemplo, se quedó acá, pero abandonó la música", precisa Fogliatta, que junto a Nebbia pasó a formar parte de aquellos náufragos porteños entre los que estaba, por ejemplo, Tanguito. "Miles de veces fuimos a comer a su casa", recuerda. "Su viejo estaba harto de los hippies, pero su mamá nos preguntaba siempre si teníamos hambre. Y nos daba de comer. Yo nunca me olvide de eso, de lo difícil que fue sobrevivir en Buenos Aires. Porque nosotros éramos náufragos en serio, no teníamos dón-

FOTO SANDRA CARTASSO

de caer." Finalmente terminaron cayendo todos en una pensión llamada Hotel Santa Rosa, donde se hospedaron Los Gatos que luego Litto Nebbia llevaría a tocar a La Cueva. Y de ahí a "La balsa" casi no habría escalas.

VIAJAR PARA VIVIR

Capaces de hacer un reverb con pelotitas de ping pong o de conseguir el sonido que tenían los Kinks cuando nadie lo conseguía, dicen quienes escucharon a Los Gatos en su momento de gloria que era una banda que sonaba realmente bien. "Yo recién tomé conciencia hace poco de todo lo que hicimos", confiesa Ciro. "Viendo los *Anthology* de Los Beatles, me di cuenta de que yo hacía de George Martin cuando entrábamos en el estudio. Y no me puedo quejar de nada. Eramos unos preciosistas. Habíamos descubierto que para hacer un surco ideal en un disco de vinilo, el lado debía durar 18 minutos. Y si le tomás el tiempo, vas a ver que ningún lado de ningún disco de Los Gatos dura más que eso", desafía Ciro, que aclara que nunca hicieron verdadera guita con el grupo. "El único despilfarro que hicimos fue pasarnos casi un año sin laburar en Nueva York, allá por 1969", recuerda el tecladista, haciendo foco en uno de los momentos más particulares de la historia del grupo.

"Fuimos a aprender", cuenta. "Fuimos al Greenwich Village, alquilamos un piso y nos pasamos dando vueltas por ahí. Fue una de las cosas que más me marcaron en mi vida", confiesa Fogliatta, que asegura que "hicieron de todo". Tuvieron viviendo en su casa a un hippie que era amigo de Warhol, y que insistió con llevarlos a Woodstock. "No fuimos porque el primer día era de folk, y no nos gustaba. Y después no se pudo ir porque era zona de desastre y todo eso." Como corolario de su experiencia neoyorquina Los Gatos llegaron a grabar dos temas en los estudios de la RCA de allá, con un cantante llamado John. Pero si la cuestión musical no pasó de allí, el hecho de presenciar en vivo una revolución cultural marcó a Ciro para toda su vida. "Lo de ellos iba en serio", recuerda. "Era muy parecido a la época de La Cueva o de La Perla de Once, pero en vez de ser decenas como nosotros, ellos eran miles", intenta comparar Ciro, que sin embargo aclara que nada puede compararse con las marchas masivas en contra de la Guerra de Vietnam. "Me acuerdo que vos decías que eras argentino, y todo el mundo te preguntaba cosas. Querían saber dónde quedaba eso. Un día un vendedor de hash incluso me llevó a su casa, porque decía que tenía un té argentino. Tenía todas las bolsas de hash colgadas del techo, y estuvimos hablando con él y con su mujer; era gente muy educada y culta. Y resultó que el té del que me había hablado era nada menos que yerba mate."

Si aquel viaje de Los Gatos sin Nebbia a Nueva York marcó el final de la primera época beat del grupo, fue un viaje similar a España un par de años más tarde el que cerró definitivamente el capítulo del grupo dentro de la historia del rock local. Un viaje que, para Fogliatta, funcionó como prólogo del gran viaje que haría a fines de los '70. "Yo me fui a España en el '79, respondiendo a un llamado de Moris para que me fuese a tocar allá con él", cuenta Ciro, que luego de Los Gatos y antes de viajar integró los grupos Sacramento, Espíritu y Polifemo, entre otros. Recuerda que incluso llegó a tocar en una primera encarnación de los Dulces 16, llamada la Blues Banda, un grupo que había armado en el oeste de Gran Buenos Aires el mítico León el Blusero. Y allá en España, como el trabajo con Moris le duró tan poco, terminó anotándose como un pionero del blues español con un dúo llamado los Hot Dogs. Y luego llegó el trabajo en un piano bar, que le permitió vivir bien en un Madrid fabuloso, el de la década del '80. "Tocabas media hora en el piano bar y, si no tenías vicios, eso te alcanzaba para vivir. Por eso sólo hacía lo que quería, y apenas si trabajé con grupos como Los Secretos, Los Elegantes e incluso grabé algún tema con Joaquín Sabina", recuerda el mismo Ciro Fogliatta que recién volvió a aparecer en el radar del rock argentino en la década del '90 cuando pasó a integrar la banda de Andrés Calamaro.

DE REGRESO

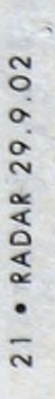
"Primero dejé las drogas, luego el alcohol y ahora lo estoy dejando todo, incluso la carne", dice el elegante Ciro, regresado a Buenos Aires tan a contramano como cuando dudaba de irse a Madrid allá en 1979. "Cuando Moris me llamó aquella vez yo estaba con una amiga que apenas colgué me retó, diciéndome que cómo no le había dicho que ya mismo me iba para allá", recuerda el tecladista, que asegura haber recibido algún reproche similar cuando contó que se volvía. "Lo que apuró mi regreso fueron cuestiones familiares", explica Ciro. "Pero además no me gusta lo que está pasando en España, que ahora es un país europeo como cualquier otro, lleno de burgueses. A mí me interesa lo que pasa acá, y aunque a lo mejor mi regreso no sirva de nada, me gustaría aportar algo", confiesa Ciro, que desde que regresó no ha dejado de tocar, tanto como invitado junto a Botafogo como junto a la banda de Napo en el Samovar boquense, e incluso en alguna que otra zapada junto a viejos amigos como el baterista Rodolfo García (ex Almendra), el guitarrista Héctor Starc y el bajista Alfredo Toth (ex Los Gatos).

"Me llamaron para formar parte de un jurado de un concurso de rock, y tuve que escuchar como cuarenta bandas. Me sorprendió cómo la llama está prendida todavía", se asombra Ciro, que confiesa que fue su relación con Andrés Calamaro lo que mantuvo su llama encendida. "Para mí, formar parte de esa banda fue como rejuvenecer", cuenta. "Nunca había tocado con un tipo con tanta energía y tanto control. Él me hizo retomar el camino de la música, porque antes de su llamado estaba desanimado", confiesa Ciro. Aunque en realidad fue él quién llamó primero a Calamaro para tocar en el disco de blues que grabó en Barcelona. "Yo no lo conocía, conocía más a Ariel Roth, su compañero en Los Rodríguez, desde que me había llamado allá lejos y hace tiempo para tocar en unos demos que estaba grabando para su hermana Cecilia, que quería cantar", recuerda tal vez más de lo necesario Fogliatta, que terminó llamando a Andrés para tocar unos blues, y después Andrés lo terminó convocando para integrar su banda.

"A mí no se me cae ningún anillo si tengo que dejar de tocar. Siempre fui un tipo realista y pensé en dejar de hacerlo, pero mi misión es la música y entonces tocar con Calamaro me hizo volver a ella", asegura Ciro, que ha regresado ahora aún más lejos, y vive en Florida, junto a su hermana. "No me pidas que me critique, porque como soy argentino y también rosarino, me destruiría a mí mismo", explica Fogliatta. "Pero si algo descubrí en este tiempo de pianista de piano bar es que soy un buen *entreteiner*, que es una palabra que me encanta. Porque eso eran Jerry Roll Morton o Fats Weller, por ejemplo. Y no me quiero comparar con ellos, sino con lo que transmito. Con eso estoy más que satisfecho." R

"Miles de veces íbamos a comer a la casa de Tanguito. Su viejo estaba harto de los hippies, pero su mamá siempre nos preguntaba si teníamos hambre. Y nos daba de comer. Yo nunca me olvido de eso, de lo difícil que fue sobrevivir en Buenos Aires. Porque nosotros éramos náufragos en serio, no teníamos dónde caer."

Todos los sábados de octubre, Ciro Fogliatta toca como invitado de Miguel Botafogo en Casual Bar (Cabrera 3877).







ALMA PATER

MÚSICA A los siete años dio su primer sermón en la iglesia que le había fundado su abuela en Philadelphia. Durante años enloqueció a los feligreses con spirituals. Hoy, es el orgulloso padre de veintiún hijos, el abuelo de sesenta y tres nietos, el dueño de una exitosa cadena de funerarias y un dedicado obispo en su iglesia en Beverly Hills. Pero, además, **Solomon Burke** es el último padre vivo del soul, y acaba de sacar un disco que parece bajado del cielo.

POR RODRIGO FRESÁN

"Cómo me gustaría ser negro" y "I Wanna Be Black" cantan Charly García y Lou Reed en dos canciones distintas que tratan sobre exactamente lo mismo. Ya se sabe: ser negro en lo que a música se refiere equivale a ser dueño de un sentido impecable y gozoso del ritmo, a tener todo el cuerpo y la garganta poseídos por esa alma que se las arregla para divertirse como si se tratara del mismísimo demonio. *Soul*, le dicen. Y no son tiempos fáciles para el *soul*. Desde que dos balas se llevaron a Sam Cooke y a Marvin Gaye, desde que se cayó el avión que llevaba a Otis Reding, la cosa no está fácil. Los más entusiastas –los apólogos de lo novedoso– señalan a Alicia Keys como la perfecta reemplazante para Aretha Franklin. No sé, puede ser, pero, ¿dónde están los nuevos Wilson Pickett y Al Green y Curtis Mayfield? Vivimos castigados por una tormenta de rap tonto y *girl bands* de piernas larguísimas y nombres rarísimos, donde James Brown es poco más que el dibujo animado de sí mismo. Una Sodoma y Gomorra de R & S, donde ya no importan las canciones y lo único a lo que se le presta atención es a los ruiditos de las cajas de ritmos y a los *loops* y a los *samplings*. Así sufrimos y rezamos por las noches y rogamos por que llegue un cambio y, por fin, los cielos se abren y desde ahí arriba brota esa voz profunda, ese fraseo único, esa forma única de acariciar una canción ajena hasta hacerla propia. "Don't Give Up On Me", ruega y ordena esa voz. "No me den por perdido." Y nosotros, en éxtasis, agradecidos por el reencuentro, caemos de rodillas y damos gracias a Solomon Burke por la existencia de Solomon Burke.

GLORIA, GLORIA

Don't Give Up On Me es el título y el primer track del flamante compact que nos trae de vuelta a Solomon Burke. Bienvenido y gracias por regresar. Once canciones que –emulando el eco de operación de rescate y *aggiornamiento* de gente como Roy Orbison y Johnny Cash– se ordenan para elevar todavía más a una leyenda con la ayudita más que considerable de varias otras leyendas. Y es que el nuevo trabajo de Burke –luego de varios, demasiados años de álbumes irregulares y dispersos– cuenta con colaboración *de luxe*. Canciones escritas a medida o jamás grabadas por sus dueños con firmas como Van Morrison, Tom Waits, Brian Wilson, Elvis Costello, Bob Dylan, Nick Lowe, Joe Henry (quien además produce) y la perfecta y añeja puntería de veteranos de la composición almera como los *dream teams* de Penn & Whitset & Lindsey y Mann & Weil & Russell abriendo y cerrando el asunto junto a la perfecta coda que aporta el ilustrísimo desconocido y, en palabras de Burke, "amigo enmascarado de la familia" Pick Purnell, quien, vaya uno a saber, tal vez sea el alias bajo el que se esconde algún otro prócer. O el mismísimo Burke. Tendría sentido (pero no hay espacio) describir todas y cada una de las ofrendas de *Don't Give Up On Me*, grabado *live* en el estudio a lo largo de cuatro "días salvajes" para el sello de *prestige* Fat Possum. Alcanza con decir que –más allá de la variedad privilegiada de su ADN– el compact se escucha como un organismo perfectamente balanceado, donde todos brillan igual y mucho, y cuesta por momentos reconocer al estilo de este o aquel compositor a no ser por ciertos guiños en la voz de Burke o en la improvisación de un verso donde se agradece al remitente. Tres o cuatro tomas para cada tema hasta conseguir una maduración perfecta. Climas y estilos diferentes –que van del soleado *doo-wop* al blues más rancio– y que se funden en las cuerdas vocales de Burke como manteca sobre maíz, y que se convierten, sin necesidad de espera alguna, en *standards* atemporales. Himnos como ya lo son "Cry to me", "Got to Get you Off my Mind", "Everybody Needs Somebody to Love" (préstamo de Pickett que terminó costándole caro: la versión de Burke le ganó por varios cuerpos al original de su autor con la que competía en febrero del '67) o su himno de batalla "Tonight's the Night". Uno de esos compacts que te ponen de un reverencial buen humor y que, en los tiempos que corren y que se arrastran, es más que una buena inversión: Burke más todos sus amigos y fans por el precio de un solo hombre que no se vendió nunca.

ALELUYA

Solomon Burke nació en marzo de 1940 y en marzo del 2001 fue integrado a las celestiales huestes para conformar el Rock and Roll Hall of Fame. Entre un marzo y otro, Burke no demoró en ser "El Predicadorcito Maravilla" cuando enloquecía a los feligreses de su iglesia con spirituals y un primer e inolvidable sermón a la tierna edad de siete años en el Solomon's Temple que le fundó su abuela en Philadelphia; "El Obispo del Soul"; "El mejor *soul-singer* de todos los tiempos", según el legendario productor de la Atlantic, Jerry Wexler; el "Rey del Rock and Soul"; "El Padrino de Todos los Padrinos"; el tipo que grabó treinta y dos *singles* clásicos y todavía vigentes que mantuvieron a flote durante varios años a su discográfica; el "King Solomon"; el compañero de juergas de Sam Cooke; el estratega que en 1968 armó el primer super grupo *soul*, el Soul Clan, junto Don Covay, Ben E. King, Arthur Conley & Joe Tex; el compositor que escribió una canción en coautoría con el boxeador Joe Louis; el orgulloso padre de veintiún hijos, abuelo de sesenta y tres nietos, dueño de una exitosa cadena de funerarias y dedicado obispo de su iglesia en Beverly Hills; el excéntrico gigante que sube a cantar con una capa de armiño y que en la portada de *Don't Give Up On Me* luce como consumado *gangsta* de películas como *Shaft* o *Superfly*. El próximo noviembre, Burke abrirá la noche en algunas fechas de la gira *40 Licks* de los Rolling Stones, quienes alguna vez lo versionaron. Ir, mirar, oír, y apenas ese paliducho de boca grande empiece con eso de que no puede conseguir satisfacción alguna, dar media vuelta y volver a casa. Satisfechos. Muy satisfechos.

AMÉN

En su libro *Sweet Soul Music*, el especialista Peter Guralnick se pregunta: "¿Quién es el mejor cantante de *soul* de todos los tiempos?", y se responde: "Solomon Burke, con una banda que le haga justicia a su voz". Hecho. La idea de Joe Henry –*songwriter* inteligente, pariente político de Madonna y co-autor de su "Don't Tell", el gran hit de *Music*– era que el retorno de Burke sonara "como una mezcla del *Nightbeat* de Sam Cooke y el *Music from the Big Pink* de The Band". Así, un seleccionado de sesionistas potenciados por los coros de los Blind Boys of Alabama, la guitarra de Daniel Lanois y lo más importante de todo: las temperamentales ráfagas –a veces una caricia, a veces una bofetada a las teclas– del organista ciego Rudy Copeland. Así, negro y blanco, ancestral y moderno, libre de truquitos electrónicos y con esa atmósfera entre eléctrica y *unplugged* tan parecida a lo que se siente al caminar por un campo justo antes de que se venga encima la madre de todas las tormentas y llueva por cuarenta días y cuarenta noches. Pocos músicos, poco ruido, mucho clima, algún que otro solo, el órgano ya mencionado como estructura donde apoyar todas las vigas de la iglesia y, por encima de todo y de todos, esa voz de ese hombre que le advirtió a Joe Henry que "me voy a romper el culo cantando". El siguiente paso fue pedirles canciones a fans reconocidos de Burke. No hubo problema (Van Morrison, irlandés cretino, traicionó ligeramente al proyecto cuando incluyó sus dos regalos, "Fast Train" y "Only a Dream", en su recién aparecido *Down the Road*) y hubo para elegir y Burke se inclinó por aquellas en las que podía "conectar con la historia; yo sólo grabo canciones que tengan algo que ver conmigo porque, una vez que las canto, ya son parte de mi vida. Grabar una canción de otro es como adoptar un hijo: al final, casi enseguida, acaba siendo hijo tuyo y nada más que tuyo".

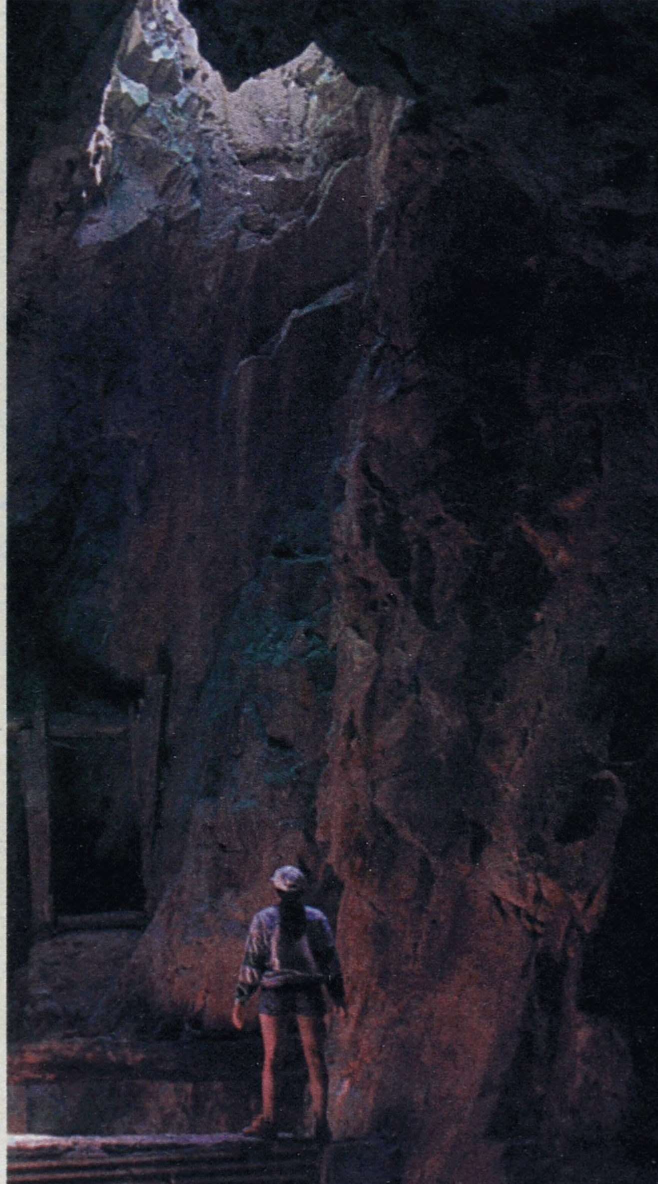
Y tiene razón y *Don't Give Up On Me* –inmediatamente comparable a las joyas de la corona de Atlantic o Stax, sonando igual de bueno en un Wincoo en uno de esos nuevos equipos plateados y *terminators* y llenos de lucecitas parpadeantes– es más que buena prueba de ello.

"La verdad es que quedó muy bien", dice el sabio Burke.

Nunca, nunca, nunca dudes de lo que dice alguien que se llama Solomon. ■

VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA

LUGARES Una mina de oro exhausta. Un pueblo de una sola calle llamado La Carolina. Un pasado de conquistadores españoles, virreyes despiadados, aborígenes masacrados, explotación inglesa y mineros asfixiados. ¿El norte de México? ¿El corazón de Perú? ¿Una película de Bogart? ¿Un western de Gary Cooper? No: San Luis.



POR PABLO VIGNONE

Trescientos metros dentro de la Tierra, chapoteando el agua acidulada que vierten las napas subterráneas, el guía nos pide que apaguemos las linternas.

Curioso. En este rincón en el que durante casi 150 años resplandecieron dorados reflejos de ambición y tragedia, la oscuridad es, en este momento, absoluta. No se advierte ni se adivina siquiera la más mínima silueta. Jamás en mi vida me he sentido tan a ciegas.

Aquí en La Carolina, a 85 kilómetros de San Luis capital, el presente y el pasado chocan en cualquiera de los túneles robados al cerro Tomolasta. Las napas afloran aquí y allá, y la humedad es insoportable. En las paredes ya no quedan rastros de las ricas vetas de andesina, en las cuales se disfrazaba el polvo dorado. Tras siglo y medio de explotación española y luego inglesa, la montaña ha quedado exhausta, y al pueblo sólo le han quedado las venas abiertas de su cerro para darle de comer a sus hijos: la explotación del "turismo minero" concita, en torno a la zona, unos 6 mil turistas al año.

Las luces inquietas iluminan trozos de pared multicolor. De una formación rojo furiosa de carbonato de hierro pende la inevitabilidad de la Naturaleza: avanzando sobre el túnel, lo cerrará en una decena de millones de años. Más allá cuelga una breve agujita transparente. Es la promesa de una estalactita, que en 40 años ha logrado crecer tres milímetros. En el reloj que rige los latidos de las entrañas de la tierra, no somos más que milésimas de segundo.

Cuentan que la historia de codicia y miseria dio comienzo en el siglo XVIII, cuando los aborígenes del lugar refirieron a los viajeros españoles historias sobre el oro virgen del lugar. Aquellos primeros tiempos fueron tan caóticos, teñidos de violencia y muerte, que el propio Marqués de Sobremonte, el que luego sería virrey, vino a imponer orden con tropas realistas. Y fundó La Carolina en 1792, hace 210 años.

Hoy, La Carolina es un poblado de una sola calle y poco más de 200 habitantes "en el que nos conocemos todos", cuenta el guía, Pablo Milone. La devaluación ha reavivado la fiebre del oro. Pero en la Argentina aletargada de estos días, la fiebre resulta ser apenas unas líneas de temperatura corporal. No hay más que 15 o 20 "mineros" que le dedican sus días a rastrear el metal precioso.

Ya no hay más oro en la mina, y los afanosos buscadores concentran su tarea en el río. Pero es necesario tamizar cerca de una tonelada de material con la zaranda para encontrar, a lo sumo, de un gramo a un gramo y medio de oro. Ésa es una tarea que insume entre día y medio y dos días de esfuerzo.

La caída vertical del peso ha mejorado el precio relativo del oro: por cada gramo que encuentren, los mineros cobrarán de 18 a 20 pesos. Las cuentas son sencillas y rápidas: trabajando cinco días a la semana, un minero afortunado cobrará 200 pesos al mes... Pero gran parte de la economía de este pueblo funciona en base al trueque.

Las linternas chocan contra un muro poco uniforme. El túnel termina de manera abrupta, y el caos de aquel tapón denuncia la catástrofe. Sucedió en 1910, cuenta el guía. Del otro lado quedaron aisladas 70 personas. No se pudo rescatarlas. Aun si pudiéramos atravesar la muralla, sería imposible encontrar huellas. La agresiva condición del ambiente (allí se registra un índice de acidez pH de 4,2) acaba en poco tiempo con la materia orgánica. Es imposible que ratas u otras alimañas puedan subsistir entre la podredumbre. Si hasta las botas de goma tienen una duración limitada chapoteando el agua que tapiza el fondo de los túneles.

La vida aquí ha sido indigna para los de adentro y floreciente para los de afuera. Los españoles usufructuaron el oro hasta la mitad del siglo XIX, llevándoselo en carretas hasta Potosí, donde era acuñado o enviado a España para ornamentar las pobres catedrales de ciudades de segundo orden. Luego les llegó el turno a los ingleses, maestros en el arte de la explotación, que organizaron la vida económica del lugar en torno de la mina. De ellos eran los túneles, y también el almacén, el bar y el burdel. Y el alma de esos pobres diablos.

No entraban a los túneles con linternas sino con sucias lámparas de carburo, que competían con sus pulmones por el oxígeno, liberando monóxido de carbono. Húmedos e irrespirables, los túneles de La Carolina cobraban víctimas a repetición. La edad promedio de los mineros no superaba los 35 años, y fallecían tan jóvenes que eran sus propios hijos, de 10 a 15 años, los que tomaban la posta para sostener a sus familias, manteniendo constante un ciclo infame de sacrificio capitalista.

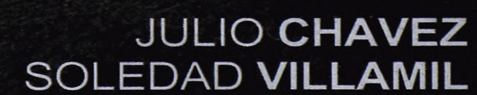
Lógicamente, no quedan registros de vampirismo semejante, aunque Milone asegura que se encontró un informe de 1915 en el que una empresa británica aseguraba haber sacado de las minas puntanas unos 1800 kilos de oro en sólo un año y medio. No hace mucho, excavando para construir una plaza en La Carolina, hallaron una fosa común, con decenas de osamentas de infelices mineros. Camino a la mina, a poco más de mil metros de la ruta, asoman aún ominosos los restos de piedra –las paredes, el vano de las puertas y las ventanas, el cerco a la escocesa– de los antiguos refugios de los trabajadores.

En 1920, los ingleses dieron por terminada la explotación de La Carolina. La ley mineral de la mina –el porcentaje de material que había que extraer para recoger un gramo de oro– no aseguraba ya la rentabilidad de la empresa. Los túneles se mantuvieron huérfanos desde entonces, hasta hace poco menos de una década, cuando se puso en marcha el microemprendimiento de las visitas guiadas.

Los túneles se multiplican hacia arriba, en chimeneas. Hay varios kilómetros de sendero poco fiable para el paso turístico. Quedan huellas de travesaños y huecos en los cuales se plantaban los cartuchos de dinamita. Las paredes cambian de color, pero el azul de la andesita está agotado. La sensación de aventura es fascinante. Hay que admitirlo: fascina tanto como una excelente película de terror...

Afuera está Pepe. No ofrece hoy su mercancía. Antes del desastre, su negocio parecía brillar más que el oro: cortaba en dos un candado, limaba bien ambas partes hasta dejarlas brillantes e informes, las colocaba en frasquitos con alcohol y las vendía... ¡como pepitas de oro! Solían pagarle hasta 20 pesos por ella. Chucherías. R

UN HOMBRE DISPUESTO A TODO POR AMOR



JULIO **CHAVEZ**
SOLEDAD **VILLAMIL**

UN OSO ROJO

UNA PELICULA DE
ADRIAN **CAETANO**
UNA PRODUCCION DE
LITA **STANTIC**

Quinzaine des Réalisateurs
CANNES 2002

LUIS **MACHIN** ENRIQUE **LIPORACE**
la presentación de AGOSTINA **LAGE** y RENE **LAVAND**

Director de Fotografía WILLI **BEHNISCH** Sonido MARCOS **DE AGUIRRE** - JESSICA **SUAREZ**
Música DIEGO **GRIMBLAT** Montaje SANTIAGO **RICCI** Arte GRACIELA **ODERIGO** Asistente de Dirección ROBERTO **CEUNINCK**
Jefatura de Producción MARTA **PARGA** - BARBARA **SAMPIETRO** Productor Asociado MATIAS **MOSTEIRIN**
Guión ADRIAN **CAETANO** con la colaboración de GRACIELA **SPERANZA** Una coproducción argentino-española
Coproductor JOSE MARIA **MORALES** Producida por LITA **STANTIC** con el apoyo del **I.N.C.A.A.** Dirigida por ADRIAN **CAETANO**









JUEVES SENSACIONAL ESTRENO